



INVENTAIRE

DESCRIPTIF ET RAISONNÉ

DES PRINCIPAUX OBJETS D'ART

AYANT FIGURÉ A

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE FORÉZIENNE

DE ROANNE 1890

PRÉSENTÉ A LA SOCIÉTÉ DE LA DIANA

PAR

ÉDOUARD JEANNEZ

PRÉSIDENT DU COMITÉ DE L'EXPOSITION

ET ACCOMPAGNÉ DE QUARANTE PHOTOTYPIES D'APRÈS LES CLICHÉS DE

PAUL ROUSTAN

ROANNE

IMPRIMERIE DU *ROANNAIS ILLUSTRÉ*

—

1890

INVENTAIRE

DESCRIPTIF ET RAISONNÉ

DES PRINCIPAUX OBJETS D'ART

AYANT FIGURÉ A

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE FORÉZIENNE

DE ROANNE 1890

PRÉSENTÉ A LA SOCIÉTÉ DE LA DIANA

PAR

ÉDOUARD JEANNEZ

PRÉSIDENT DU COMITÉ DE L'EXPOSITION

ET ACCOMPAGNÉ DE QUARANTE PHOTOTYPIES D'APRÈS LES CLICHÉS DE

PAUL ROUSTAN

ROANNE

IMPRIMERIE DU *ROANNAIS ILLUSTRÉ*

1890

AVANT-PROPOS

BUT DE L'EXPOSITION — SES RÉSULTATS

Pour la première fois, dans notre province, a eu lieu, à Roanne, du 5 au 29 juin dernier, une Exposition d'objets d'art anciens recueillis exclusivement dans le département de la Loire ou sur ses confins immédiats. Son succès a dépassé toutes les prévisions, et, après l'avoir constaté lors de sa visite officielle du 25 juin, la Société de *la Diana* a délibéré d'en conserver le souvenir par la publication, à ses frais, d'un Inventaire raisonné accompagné d'un Album de quarante phototypies.

Cette décision constitue le plus éminent et le plus honorable témoignage en faveur de l'effort accompli. — Et cependant notre Exposition n'aura présenté qu'un très incomplet tableau des richesses d'art du Forez, dont avec plus d'espace et plus de temps on eut mieux prouvé le nombre et l'étonnante importance.

Mais, il faut le dire, une démonstration de ce genre ne fut pour les initiateurs de l'entreprise qu'un but secondaire à atteindre. Encore moins pensèrent-ils à satisfaire une simple et futile curiosité. Par l'organisation d'une Exposition rétrospective, ils se sont proposé tout d'abord d'appeler l'attention de leurs compatriotes sur le travail de *réconciliation* qui, partout à l'heure présente, s'opère entre les intérêts matériels et l'art, dont le rôle social se dégage enfin de préventions séculaires.

Tout esprit impartial est, en effet, frappé de la défaveur, disons même du dédain inavoué peut-être, mais très réel, très général, qui s'attache encore à l'artiste et aux arts eux-mêmes.

Pour un peu, dans notre société contemporaine, on en reviendrait à l'antique mépris, qui fut la revanche de Rome contre la Grèce et ses artistes qu'elle ne pouvait égaler. Pour un peu s'efforcerait-on de prolonger le déplorable divorce des lettres et des arts qui persista en Occident durant la plus grande partie du moyen âge. On en resterait aux préjugés traditionnels qui, malgré les efforts des Carolingiens, de Cluny, de nos Valois et de nos Académies, purent maintenir chez les philosophes, dans les écoles et dans l'Université, dès sa naissance au XIVe siècle, les prérogatives ridicules *du trivium et du quadrivium*, « des *sept Arts libéraux* soi-disant nobles, *conduisant seuls à la sagesse, seuls rendant l'homme libre des spéculations basses, à*

l'exclusion des arts du dessin, ces arts mineurs et mécaniques qui ne sont qu'inventions inutiles et dangereuses du luxe et de l'oisiveté... » Ce sont les propres expressions d'un conseiller de François Ier, de Chasseneuz, président du parlement de Provence. Ce sont les opinions de Budé, de Ronsard, de Geoffroy Tory et autres illustres de la Renaissance.

Hier encore la carrière d'artiste était, dans nos provinces, la terreur des familles, suivant l'expression de M. de Laborde, et nous pourrions citer deux de nos compatriotes, artistes jeunes et déjà célèbres, dont la vocation fut très sérieusement menacée par la réprobation paternelle.

Il faut bien avouer que, depuis vingt-cinq ans, dans notre société de plus en plus livrée à la recherche exclusive de la fortune, des jouissances matérielles et à la domination des économistes et des ingénieurs, facteurs savants de ce positivisme, les artistes n'ont pas, tous, fait les efforts nécessaires pour contrebalancer d'aussi néfastes tendances, en ramenant les foules au respect ou à l'amour du beau et de l'idéal. Par la surabondance progressive d'une production trop rapide, qui ne vise qu'à l'habileté et à l'effet, qui ne demande le plus souvent ses sujets qu'aux banalités de la mode et ne se préoccupe ni de conceptions élevées, ni d'ordonnance, ni de soins d'exécution, le tableau tend de plus en plus à devenir un meuble, les Salons des marchés et la peinture un métier. Ces appréciations sévères qu'un éminent critique formulait, il y a quinze ans, sans soulever de protestation, ont-elles perdu de leur actualité? L'oserait-on prétendre?

Le métier, d'ailleurs, devient lucratif, et la valeur vénale des œuvres d'art s'élève démesurément. On raconte que Laurent de Médicis, disant un jour au Graffione *qu'avec des écus on faisait un artiste,* en reçut cette réponse : *Non pas, ce sont les artistes qui font les écus.* Nos pères de famille, nos gens pratiques, commencent à trouver que la réponse a du vrai et, sans être *dilettanti,* se réconcilient peu à peu avec ces pauvres arts tant dédaignés.

C'est du moins ce qui se passe dans les grandes villes saturées d'exhibitions, de comptes rendus et de ventes retentissantes. Dans nos cités foréziennes ce mouvement n'existait pas. Il fallait le provoquer. L'Exposition rétrospective y aura réussi. Par elle, le courant de *réconciliation* vient de naître et les sots préjugés sont en train de mourir.

Mais ses organisateurs voulaient plus encore. Ils l'ont bien montré par les deux inscriptions : Beaux-Arts, Arts décoratifs, intentionnellement placées sur le front de leur temple artistique.

Jusqu'à Louis XIV, jusqu'à l'installation définitive de la centralisation sur les ruines des anciennes maîtrises et des corporations libres, l'histoire nous montre toujours et partout la confusion de l'art et du métier, l'association du maître qui conçoit, qui dirige, et de l'ouvrier qui exécute. L'isolement n'existait ni pour l'artiste ni pour l'artisan. D'où cette conséquence qu'aux yeux du public. loin d'être une inutilité ou un luxe comme de nos jours, l'*Art était une nécessité industrielle. Il était la chose publique.* Il était partout et avait pour mission dans notre France du moyen âge et de la Renaissance, comme chez les Grecs, au témoignage d'Aristote,

de diriger le goût dans les produits du commerce, dans la confection des meubles et le choix des vêtements.

Or voici que, par la création, en 1648, de l'Académie royale, il fut entendu que les beaux-arts vivraient dorénavant loin de la foule, dans un monde supérieur, sans jamais s'abaisser jusqu'à l'utile, jusqu'au métier. Dédaigneusement qualifiés depuis lors *d'arts d'agrément,* ils constituèrent bien une aristocratie indépendante qui put survivre aux pamphlets de Rousseau, de Diderot, aux folies égalitaires de la Convention, mais ils devinrent indifférents au public. C'était le régime de la séparation de l'art et de l'industrie qui a duré jusqu'à nos jours.

Depuis trente ans à peine on s'est enfin sérieusement ému de cette situation. Les collectionneurs, les érudits, les négociants eux-mêmes ont appelé l'attention sur les périls de ce divorce. On a compris que l'industriel non moins que l'ouvrier a besoin de s'inspirer au contact du grand art pour éviter le danger de la monotonie, de la vulgarité, de la laideur. On a compris qu'en face du relèvement des industries de luxe à l'étranger et des si considérables efforts de l'Angleterre, de l'Allemagne, des Etats-Unis, il fallait en France se hâter de développer le goût par l'étude rendue plus facile des chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les genres. Et, pendant que l'Etat organisait les assises périodiques des Expositions universelles, les grands industriels, les Chambres de commerce, les municipalités venaient en aide à l'initiative privée pour créer à Paris en 1878 et, depuis lors, dans tous les grands centres, des musées d'art industriel. Puis, afin de couronner l'œuvre de régénération, furent instituées les Expositions rétrospectives opérant simultanément l'*éducation esthétique* des fabricants, des ouvriers, et l'*éducation décorative* des artistes, auxquels on démontra que des maîtres comme Van der Weyden, Holbein, Albert Durer, Raphaël, Cellini, Palissy, Jean Goujon et tant d'autres ne dédaignaient pas de dessiner des modèles pour les gens de métier.

C'est cette bannière de l'*Association de l'art et de l'industrie, de l'artiste et de l'ouvrier,* que les organisateurs de notre Exposition ont voulu déployer pour la première fois dans ce pays de Forez. Un éclatant succès a couronné leur tentative. A nos concitoyens maintenant d'aider à ce réveil par de nouvelles expositions, par des conférences, par des écrits, par la fondation de sociétés artistiques qui s'inspireront de la devise de René Ménard : « *L'art est comme une fleur, dont l'industrie serait la tige et le pays la racine.* »

Les planches n'étant pas numérotées dans l'Album, les numéros qui leur sont donnés dans le texte se réfèrent à la table qui termine cet Inventaire.

INVENTAIRE DESCRIPTIF ET RAISONNÉ

DES

PRINCIPAUX OBJETS D'ART AYANT FIGURÉ A L'EXPOSITION

Il ne saurait être ici question de refaire, malgré ses trop nombreuses et regrettables incorrections, le catalogue général publié en juin dernier par le comité d'organisation ; catalogue trop fiévreusement rédigé, au milieu du colossal travail de réception, de classement et d'installation de douze cents objets d'art, dans les quinze jours qui ont précédé l'ouverture des portes de l'Exposition et qui eut, en tous cas, le très rare mérite de paraître à l'heure même de cette ouverture.

Un catalogue étant un guide pour le visiteur, ne présente plus après la dispersion des objets exposés qu'une aride nomenclature, d'où ne se dégagent pas suffisamment les pièces dignes d'une mention particulière, soit à raison de leur beauté, soit à raison de leur intérêt historique ou archéologique. C'est cette mise en lumière que nous nous proposons de réaliser par une description raisonnée des morceaux hors ligne et notamment de ceux dont l'album contient la reproduction.

Pour la clarté de ce travail, nous le divisons en deux chapitres, comprenant : le premier, tout ce qui se rattache aux *Beaux-Arts* proprement dits ; le second, tous les produits si divers des *Arts appliqués à l'industrie,* ou, suivant le nouveau vocable universellement admis, des *Arts décoratifs*.

1re PARTIE — BEAUX-ARTS

SCULPTURE

Les œuvres anciennes de statuaire sont, en Forez, plus remarquables par la valeur esthétique ou archéologique que par le nombre. Etant donné d'ailleurs les difficultés de transport, on s'explique qu'il n'ait été rassemblé que 51 statues, bustes, médaillons, hauts ou bas-reliefs et statuettes en pierre, en marbre, bois, bronze, cire, ivoire ou terre cuite.

Œuvres de Guillaume Bonnet. — Nous ne parlerons que pour mémoire d'une vitrine réservée à notre sculpteur Guillaume Bonnet. Elle renfermait quatre médaillons et douze médailles ou camées, groupés autour d'un bas-relief en terre de Saint-Pothin présentant l'image de la Vierge aux fidèles de l'église de Lyon, esquisse modelée par le maître à sa sortie de l'Ecole lyonnaise du palais Saint-Pierre. — Pour donner le tableau complet de l'œuvre de notre compatriote, il eut fallu risquer le transport dangereux des nombreux moulages qui nous étaient offerts par leurs heureux possesseurs et de ceux qu'on eut pu faire exécuter sur place à Paris, à Lyon et à Montbrison. Il y aura là toute une patriotique et remarquable exhibition à préparer pour le

jour où, sur la place publique de Saint-Germain-Laval, sa patrie, sera installé le buste de notre grand artiste.

Figurines de Tanagra (pl. 1). — Deux figurines grecques, rendues par les tombes de Tanagra et faisant partie de la riche collection Gariod, ouvrent la suite chronologique des sculptures exposées. Rien de plus élégant, de plus coquet d'allure et d'ajustement que cette jolie promeneuse dont la tunique talaire, à petits plis verticaux, est en partie cachée sous un himation très court, à la fois peplum et voile encadrant le visage. Sur le sommet de la tête est posé le pétase, chapeau plat surmonté d'une pointe comme celui des Bressanes. L'autre statuette d'un jeune baigneur tenant à la main un strigile et une fiole à parfums est moins gracieuse, mais beaucoup plus rare. Toutes deux sont posées sur une plinthe carrée très basse et sont munies dans le dos d'un trou d'évent rectangulaire. Les traces de peinture sont à peine visibles.

Nous avons là deux spécimens précieux de cette céramique de la Béotie du IVe siècle avant J.-C., qui, mieux que tous les marbres, nous fait pénétrer dans la vie intime des contemporains d'Alexandre, époque incomparable « où le sentiment artistique, comme l'a dit M. Rayet, était « cultivé jusqu'au raffinement, où l'habileté des plus humbles ouvriers était stimulée par la vue « de merveilleux chefs-d'œuvre. »

Vierge romane (pl. 2). — A la dernière période romane appartient une Vierge de procession de la collection de Quirielle. Elle est assise, sculptée en bois, marouflée et peinte, et provient des montagnes qui séparent le Roannais de l'Auvergne. C'est un des derniers produits de ce hiératisme byzantin qu'allait galvaniser le souffle franco-grec de notre école clunisienne. Les plis des draperies sont parallèles et réguliers comme des hachures et les yeux s'ouvrent grands et fixes sur un visage osseux et sévère. L'Enfant, dont le torse n'existe plus, se présentait de face, assis sur les genoux de sa Mère.

Vierge en ivoire du XIVe siècle (pl. 3). — La petite Vierge en ivoire du quartier de Passe-Vite au Donjon, confins du Bourbonnais et du Forez, est très probablement une épave du trésor de l'abbaye de Marcigny, pillé par les huguenots de Poncenat, en 1562. Cette statuette de 12 centimètres de hauteur, remarquable par ses proportions correctes et le travail de refouillement des draperies, serait plutôt, comme le disait un de nos érudits collègues, M. R. de Quirielle, une œuvre d'orfèvre que d'imagier. Encore assise, mais non plus immobile et raide, sans avoir encore cependant les gracieuses inflexions de la dernière période gothique, elle appartient à la renaissance artistique de l'époque de Charles V et montre la distance franchie par la statuaire du XIIe à la fin du XIVe siècle.

La Vierge de Saint-Rigaud et la Sainte-Catherine de Saint-André (pl. 3). — Mais c'est de la comparaison de deux importantes statues en pierre, la Vierge Mère de l'abbaye de SaintRigaud, près de Charlieu, et la Sainte-Catherine de Saint-André-d'Apchon que se dégage la plus saisissante et instructive leçon. — La Vierge, grande et mince, est un type de distinction et de grâce pudique. Ses formes élancées et maigres, ses mains fines et allongées, le jet hardi et naturel des draperies composent un ensemble d'une rare élégance s'alliant à un grand caractère religieux. L'œuvre est datée par le pilier gothique du XVe siècle auquel est adossée la statue. — Quant à la Sainte-Catherine, c'est une fort belle dame, aux formes très correctes, mais épaisses et sensuelles. Elle est drapée d'une façon prétentieuse et, malgré son beau regard inspiré, malgré la palme qu'elle tenait sans doute de la main droite, ce n'est qu'une très mondaine personne, produit du paganisme de la Renaissance ; ce ne sera jamais une sainte. — Ces deux statues offrent donc le très vivant tableau de la transformation subie par l'esthétique religieuse en moins d'un demi-siècle.

La statue de sainte Catherine appartenait au beau portail de l'église de Saint-André-d'Apchon, admiré par Mérimée et malheureusement détruit, il y a peu d'années, lors des travaux d'agrandissement du collatéral sud de l'église.

Rétable italien. XVe siècle (pl. 4 et 5). — A l'école italienne du xve siècle appartient le splendide rétable en os sculpté, donné par le dernier abbé de Cluny à la famille Gillier de Saint-Chamond, qui a bien voulu nous confier cette pièce absolument hors ligne.

Sur deux plinthes superposées et en retraite, décorées, l'une de certosine, l'autre d'une guirlande feuillue en relief, se dressent trois vastes panneaux terminés en frontons aigus avec crochets sur les rampants. Chacun d'eux possède un cadre dont les larges biseaux sont chargés d'anges adorateurs étagés debout et les ailes dressées. Dans chaque panneau treize bas-reliefs représentent des scènes de la vie du Christ et de celle de saint Jean-Baptiste. L'album contient une vue d'ensemble du monument, plus une reproduction du compartiment central à une échelle qui en permet la facile lecture.

Impossible d'entrer ici dans une description détaillée. C'est d'ailleurs par le style et la correction que se recommande cette belle pièce. Elle n'offre aucune trace de l'influence de l'art antique, pas de raccourcis, pas de drame, point d'audaces de dessin, mais partout l'ordre équilibré dans la composition, le calme et la majesté des fresques florentines de la première moitié du xve siècle. C'est de l'art de *l'époque heureuse*, qui s'inspire à la fois de la grâce sculpturale de Fra Angelico, le poète du rêve divin, et des types plus réels, plus énergiques de la chapelle des Brancacci. La place de ce rétable serait à Montbrison, dans notre cathédrale forézienne de Notre-Dame-d'Espérance, sinon au musée du Louvre, dans les salles aménagées par M. Courajod. C'est l'opinion qu'ont émise tous les visiteurs compétents.

L'Amour endormi. Marbre. XVIIIe siècle (pl. 6). — Sur une même planche, à côté d'un des médaillons décoratifs du château de Saint-André, est reproduit un marbre du xviiie siècle, *l'Amour endormi*. Cette statue couchée est remarquable d'exécution. Sa morbidesse et son modelé à la fois souple et savant font penser à Versailles et aux frères Coustou.

Buste de pape, reliquaire du XVIIe siècle (pl. 7). — **Portrait en cire colorée. XVIIe siècle.** (pl. 8). — Deux autres sculptures doivent à l'intérêt forézien qu'elles présentent l'honneur de figurer dans notre recueil de planches.

L'une est le buste reliquaire d'un pape, sculpté en bois et argenté, appartenant à l'église de l'Hôpital-sous-Rochefort : c'est un travail d'atelier, *di pratica*, comme disent les Italiens, où l'habileté l'emporte sur le style, mais très supérieur pourtant à la plupart des nombreux bustes reliquaires qu'on trouve dans nos églises. Sa parenté artistique avec nos rétables de la première moitié du xviie siècle est indiscutable, et l'on peut y voir, sans crainte d'erreur, l'œuvre d'un de nos imagiers foréziens de ce siècle, de celui peut-être qui sculpta l'excellent autel de Saint-Laurent-sur-Rochefort, paroisse voisine de l'Hôpital. Ce buste porte des deux côtés de sa base les armes de Paul de Chaponay, prieur de l'Hôpital, vers 1670.

L'autre est un profil en cire peinte, très finement modelé, d'un assez haut relief et appliqué sur fond noir. Il représente, en costume du temps de Louis XIII, Pierre de Berchoux, ancêtre du poète et notaire à Amplepuis au commencement du xviie siècle. On sait que beaucoup de maîtres italiens de la Renaissance, Cellini en tête, faisaient en cire les modèles de leurs sceaux et de leurs médailles. Vasari rapporte que Pastorino de Sienne avait trouvé un stuc durable « pour faire des portraits qui étaient colorés au naturel, avec les teintes de la barbe, des cheveux et les couleurs de la chair, au point qu'ils paraissaient vivants. » Nos médailleurs lyonnais pratiquaient tous ce modelage à la cire et c'est au talent de l'un d'eux que Pierre de Berchoux aura fait appel pour l'exécution de son portrait.

Les limites imposées aux éditeurs de l'album n'ont pu malheureusement permettre la publication d'autres très excellents morceaux de sculpture, tels que la Vierge gothique flamande du château de Ressins, un portement de croix à sept personnages de même style et de même âge que les groupes du rétable d'Ambierle, un médaillon en majolique d'Andrea della Robbia, une grande Vierge de la Renaissance en cuivre repoussé et doré, plusieurs figurines en ivoire de Philibert Meugniot, de Dieppe, sœurs de celles qui sont au Louvre, et quelques précieuses statuettes en

bois de la fin du xve siècle. A signaler parmi ces dernières une Vierge en bois de châtaigner, haute de 40 centimètres, qui provient du bourg, autrefois forézien, de Montaiguet. Très distinguée d'allure, elle a conservé sa peinture agatisée à peu près intacte et offre la rare particularité de deux poinçons (peut-être deux signatures) placés l'un sur le bas du manteau, l'autre sur le socle.

Ce dernier est peu lisible ; l'autre se rapproche comme forme d'un M dont la barre de jonction n'offrirait qu'une très faible dépression.

Cette précieuse pièce fait partie de la collection archéologique de M. R. de Quirielle.

PEINTURE

De l'avis de tous les visiteurs, le salon de peinture a constitué le principal attrait de l'Exposition en révélant l'existence en Forez d'œuvres de premier ordre et absolument ignorées. Le nombre en est, en outre, très considérable et, si le comité eût disposé d'une place suffisante, ce n'est pas 180 mais 1200 tableaux ou dessins qu'il eût pu choisir et obtenir de l'empressement unanime de nos collectionneurs.

PRIMITIFS

Toute une paroi avait été consacrée aux *Primitifs* des diverses écoles, dont 24 tableaux choisis parmi plus d'une centaine, composaient une rarissime collection n'ayant peut-être pas son égale, surtout comme valeur artistique, dans nos plus importants musées de province.

Rétable de Saint-Romain-le-Puy (pl. 9). — Une place d'honneur avait été réservée dans le grand salon de l'Exposition et doit être donnée dans cette revue au rétable peint sur bois en 1512, par l'ordre du prieur Falconnet de Bouthéon pour son église de Saint-Romain-le-Puy. Ce triptyque d'une importance très considérable au double point artistique et forézien, fait aujourd'hui l'ornement de la splendide résidence de M. Jordan de Sury, notre collègue, qui, par une exquise bienveillance, a bien voulu nous prêter ce joyau. Qu'il reçoive de nouveau l'hommage de notre très profonde reconnaissance.

Sur le panneau central, qui mesure 1^m48 sur 0^m64, est peinte une Pietà à douze personnages. Au centre la Vierge agenouillée soutient le corps roidi du divin Crucifié. Aux extrémités, deux moines en prière sont présentés l'un par saint Romain, l'autre par saint Benoît, derrière lequel se voit suspendu à un arbre un écu recourbé aux armes de Bouthéon et du Chevalard. Deux personnages agenouillés aux côtés du Christ, saint Nicodème et sainte Madeleine, sollicitent l'attention par la richesse de leurs vêtements. Celui de la Madeleine défie toute description.

Le volet gauche représente une mise au tombeau surtout remarquable par la présence de la même figure de sainte Madeleine, vêtue du même splendide manteau, que le peintre étale avec intention sur le premier plan du tableau.

Sur le volet droit, le Christ vivant sort du tombeau, bénissant de la main droite à la manière latine, et de l'autre tenant l'étendard de la résurrection. Les quatre soldats qui s'éveillent épouvantés, sont munis de toutes les armes de taille ou d'estoc en usage à la fin du xve siècle. Leur officier, tête nue, est encore endormi. Il tient un marteau d'armes et, sous sa cuirasse à gorgerin ronde et sans arête, se montrent un haubergeon et un surcot de brocard.

La scène de l'Annonciation est représentée sur le revers des deux volets.

Cet ouvrage se recommande par une savante ordonnance. L'intensité du sentiment religieux y arrive à l'idéal, malgré le réalisme des têtes, véritables portraits d'une expression digne et tranquille. Mais le dessin des nus, les mains exceptées, manque de science. Le corps du Christ a l'air d'être en bois. Et si, malgré sa date, l'influence de l'école des Van Eyck se trahit encore visiblement dans cette œuvre, on n'y retrouve plus la noblesse des types et l'éblouissant coloris

des peintures d'Ambierle et de Beaune. Rien de flamand d'ailleurs dans les costumes ni dans les accessoires. Les coiffures si curieuses de la Madeleine et des saintes femmes de la Pietà sont absolument teutoniques, et, dans les constructions qui meublent les paysages de fond, se voient les tours à dôme et les clochers des églises de Cologne et des bords du Rhin. On peut donc attribuer ce rétable de Saint-Romain, soit à l'un des maîtres allemands qui dans tout le bas Rhin s'étaient approprié au commencement du XVI[e] siècle les traditions de l'école de Bruges, soit, et avec plus de vraisemblance, à quelqu'élève de Michel Wohlgemuth, le peintre de Nuremberg.

Madone de Sandro Boticelli. — Sur la cimaise de la paroi des Primitifs, occupait le premier rang dans l'ordre chronologique une Vierge peinte par un des quatrocentistes de Florence, par Sandro Botticelli. « L'adorable madone, nimbée d'or, est agenouillée sur un « gazon fleuri devant son Bambino. Etendu sur un pan du manteau de sa Mère, l'Enfant lui « répond par un sourire... La contemplation de la Vierge est une prière et, si son beau front se « voile d'une expression de tristesse, c'est qu'elle aperçoit le calvaire derrière la crèche[1]. » Les carnations ambrées du visage se détachent sans confusion sur un ciel pourtant de même valeur, et des constructions flamandes à redans meublent le paysage de fond, singularité qui se retrouve dans la Madone du même peintre, qu'on admire au musée de Turin. — Cette page précieuse fut rapportée de Toscane, il y a 40 ans, par un savant doublé d'un artiste, le regretté Du Broc de Segange, auteur de la monographie de la cathédrale de Moulins. Il n'a pas été possible d'obtenir un cliché satisfaisant de ce tableau, qui fait partie de la collection Jeannez.

Annonciation. Ecole de la Haute-Auvergne (pl. 10). — Les éditeurs ont été plus heureux pour une grande Annonciation peinte sur bois à la fin du XV[e] siècle et qui offre l'intérêt spécial d'être un travail bien français. La Vierge assise, n'est pas la jeune fille toute vêtue d'humilité, timide et troublée, de l'Evangile de la Salutation ou des fresques du Fiesole. C'est une personne sérieuse aux traits nobles et aristocratiques, qui écoute avec dignité les paroles de l'Ave. A noter, l'ample manteau vert doublé d'une de ces riches étoffes rouge sur or, à ramages gauffrés en relief à la mode flamande. Au fond de la chambre une arcade plein cintre, laisse voir le lit tout encourtiné et la colombe qui vient d'entrer en traversant la muraille. — Si cet ouvrage reflète encore comme style et procédés les traditions des Primitifs des Flandres, il semblerait par les types des personnages, par sa tonalité plutôt grise qu'intense, appartenir à l'un de ces ateliers de Dijon, qui conservèrent assez tard durant le XVI[e] siècle la clientèle des monastères et des églises de nos régions. D'autre part sa provenance conseille de le donner à l'école de la Haute-Auvergne; et c'est l'opinion de son très compétent possesseur M. E. Gautier.

Autour de ces panneaux de la période gothique se pressaient des œuvres des maîtres d'Augsbourg, de la Souabe, des Flandres, de Venise et de nos Français de la Renaissance.

Portrait par H. Holbein (pl. 11). — C'est toujours un grave événement que l'inscription sur un catalogue du grand nom de Hans Holbein le jeune, dont les travaux de la critique allemande rendent chaque jour moins nombreuses les œuvres décidément authentiques. Il est d'autant plus intéressant de remarquer que l'attribution à l'illustre maitre du portrait de la collection du Bourg a obtenu le *consensus* de nombreux connaisseurs qui l'ont patiemment étudié.

Le personnage représenté de trois quarts en buste n'a pas cinquante ans. Son costume est sombre, très simple, et du bonnet s'échappent les cheveux qui encadrent le front et cachent les oreilles. La bouche est droit fendue et les lèvres minces. Quant aux mains osseuses, maladroites, elles semblent être une répétition de celles du fameux portrait de Jan Van Eyck, la merveille de la galerie Suermond. L'une d'elles tient une lettre et l'autre un œillet.

Ce qui étonne surtout dans ce panneau, c'est le modelé de la tête d'un réalisme saisissant, peinte en pleine lumière et presque sans ombre. Le dessin en paraît gravé à la pointe et l'ensemble pourtant n'a point de dureté. Aucune œuvre des portraitistes des deux derniers siècles ne possède

[1] J. DÉCHELETTE. — *Compte rendu de l'Exposition rétrospective de Roanne.* — Extrait du *Journal de Roanne*, juillet 1890 et tiré à part.

ce caractère si vrai, si profond. C'est qu'Holbein sacrifie les accessoires et demande à la tête seule étudiée avec précision de révéler l'individualité de son modèle.

Deux portraits par Lucas Cranach (pl. 12). — Toute autre est la manière de son contemporain, Lucas Cranach le Saxon, dont deux tableaux appartenant à la galerie du château de Méons figuraient à l'Exposition. Dans le si curieux portrait de deux enfants en costume de cour, se montre le coloris vermeil et limpide du *celerrimus pictor* au pinceau facile. Le modelé d'une simplicité exagérée n'est rehaussé par aucun détail et la pâte mince et ferme comme de l'émail ne trahit jamais la touche. Mais quelle recherche dans tous les accessoires ! Comme le peintre s'est complu dans les éblouissants détails de la robe en drap de soie écarlate à ramages d'or, du carcan de pierreries, de la ceinture et surtout de l'habillement de tête d'une si parfaite élégance ! La chevelure est troussée et emprisonnée dans la coiffe à perles et fils d'or décrite par Oliv. de la Marche et Mme de Dampierre, la tante de Brantôme. Par dessus est posé cet atour, à la mode nouvelle de la fin du XVe siècle, qui n'est ni le chaperon, ni le couvrechef, mais un entrelacs gracieux de rubans d'or et de soie avec patenostres de perles et joyaux pendants. Les deux enfants se tiennent par la main. La fillette a les doigts chargés de bagues d'or avec saphir et balais. Rien de plus riche que son collier, véritable *collier à prélat en manière de poitrail* des inventaires de la fin du XVe siècle. Il est à deux rangs de plaques d'émail et médaillon branlant où se voit un personnage à chausses ajustées et surcot très court, qui tient un écu de gueules à la croix d'or. Sur le fond très sombre du tableau s'enlève en clair un monogramme d'un serpent doré qui tient un anneau.

L'autre panneau de Cranach est un portrait d'homme vu à mi-corps. Il est vêtu d'une houppelande tissée d'or, garnie de fourrures noires et, de ses mains chargées de bagues, il égrène un chapelet enrichi de gemmes. Un collier de barbe très noire accentue la dureté de cet ensemble, où se retrouve la même technique que dans le précédent panneau.

Portrait attribué à Quentin Matsys (pl. 13). — Un portrait de Mélanchton, reproduit dans l'album, est attribué à Quentin Matsys, dont les ouvrages sont, on le sait, d'une insigne rareté. C'est une œuvre sérieuse, d'un grand caractère, mais dont une certaine mollesse d'exécution, surtout dans le vêtement, ne rappellerait pas le maître forgeron d'Anvers.

Portrait par A. Bronzino (pl. 14). — A la collection Andrieu de Vaulx appartient un portrait de Catherine de Médicis, qui séduit par son faire souple, élégant et sa tonalité blonde et chaude. La célèbre Florentine est représentée dans tout l'éclat de la jeunesse. Les tons ambrés de la chevelure Paul Véronèse s'harmonisent délicieusement avec l'or des carnations et le vert pâle de la robe à crevés doublée de soie orange. Cette page fait involontairement penser à la *donna di Venetia,* à la jolie patricienne Polia, du songe de Poliphile. Brossée par Angiolo Bronzino, elle est bien la sœur du délicieux portrait de la Bianca Capello, la belle maîtresse de Francesco de Médicis, qu'on admire au musée des Uffizi.

Nous ne pouvons que signaler, trop brièvement encore, deux petits panneaux de l'ancienne école de Cologne et un triptyque allemand important pour l'histoire de l'art, car il offre à côté des rudesses réalistes des maîtres de la Souabe, certaines élégances de proportions qui semblent empruntées à la Renaissance française.

Deux portraits par François Clouet (pl. 14 et 15). — Elle était brillamment représentée, notre Renaissance française, par quatre panneaux de l'école de François Clouet, surtout curieux comme costumes, et qui faisaient cortège à deux précieuses pages du maître, nous donnant, l'une le portrait de Charles IX, l'autre celui de notre célèbre Jean d'Albon de Saint-André[1].

[1] L'abondance relative, en Lyonnais et en Forez, des œuvres des Clouet ou de leurs ateliers, doit résulter de ce fait que, parmi les nombreux artistes émigrés de Tours à Lyon au commencement du XVIe siècle figure Boucault, l'imagier, dont la fille épousa Jean Clouet. Cette union motiva nécessairement de fréquents séjours à Lyon du peintre de François Ier.

Le roi Charles est représenté jeune encore, avec sa mine chafouine traditionnelle. Il est vêtu du pourpoint sombre à passementerie d'or avec la fraise tuyautée et la toque de velours noir à plumes blanches. Ce panneau, d'une rare conservation, provient de la collection Poulot et a figuré avec honneur, en 1878, à l'Exposition du Trocadéro.

L'autre portrait est une répétition de celui du Louvre, mais offrant en plus cette intéressante inscription du temps : *Monsieur de Sainct André. 1548.* — Sous une ample pelisse à fourrure et à crevés se voient le pourpoint sombre et la chemise à broderies. La toque en velours noir laisse échapper les cheveux grisonnants. Avant de devenir, l'an dernier, la propriété de notre collègue, M. L. Monery, ce portrait faisait partie, depuis le XVIe siècle, de la galerie du château de Chenonceaux.

Nous avons, pour clore cette revue des *Primitifs*, intentionnellement gardé deux ouvrages de la première moitié du XVIe siècle, dont la valeur artistique se double d'un très rare et puissant intérêt documentaire.

Portrait du connétable de Bourbon (pl. 16.) — Au savant archéologue lyonnais, M. Valentin Smith, appartient une peinture sur bois trouvée à Moulins, dont le réalisme, les détails de costume et de blason, font, d'une façon presque certaine, la fidèle et authentique portraicture de notre duc Charles III, le fameux connétable. Rien ici des traits réguliers, de la physionomie sévère et de la grande allure du portrait peint par le Titien. Le duc, jeune encore, a posé devant un artiste très probablement bourbonnais, qui, préoccupé surtout de la ressemblance, a consciencieusement et sans flatterie reproduit au vif les traits plus que vulgaires de son modèle. Au point de vue esthétique, l'œuvre extrêmement vivante attire moins par la science de dessin et de modelé que par l'intensité d'une coloration dorée et par le fini des détails. Le prince est représenté à mi-corps et de profil. Il est parfaitement laid. Un œil vif et très noir, une barbe entière plus noire encore, une lèvre supérieure mince qu'ombrage une fine moustache, composent une physionomie intelligente, mais dure et moqueuse, qui porte à la défiance. — La coiffette d'or, ronde et courtepointée, est ornée sur le front d'un gros rubis balais et d'un camahieu à une tête laurée. Par dessus est posé, crânement incliné sur l'oreille droite, et surmonté d'une plume blanche garnie de grosses perles, le fameux bonnet à la *coquarde* adopté dès le commencement du XVIe siècle par les lansquenets allemands et nos élégants seigneurs de France. Un court mantel en velours noir, fourré et sans manches, s'entr'ouvre pour laisser voir le pourpoint tissé d'or ainsi que la chemise brodée et esguilletée de lacets noirs. A l'angle gauche du haut du panneau est peint l'écu surmonté de la couronne de duc et qui porte : *d'azur à trois fleurs de lys d'or, au bâton de gueules en bande, brochant sur le tout.*

Tous les érudits ont fait de longues séances devant ce tableau précieux qui a été l'objet, il y a quelques années, d'ardentes convoitises et d'offres fort considérables. En nous le prêtant, notre vénéré savant, M. Valentin Smith, a fait acte de la plus exquise et patriotique bienveillance. Qu'il reçoive ici l'hommage de la profonde reconnaissance de tous les Foréziens.

Portrait de jeune fille (pl. 15). — L'autre tableau qui doit nous arrêter est un portrait de jeune fille daté : ANNO 1510. — ÆTATIS 20. — Il a été donné par le catalogue à l'école allemande, sans autre désignation.

Vendu il y a 38 ans à l'auteur de ce mémoire par une famille lyonnaise qui le possédait de temps immémorial, ce portrait avait toujours passé pour une œuvre de Hans Holbein le jeune. On y retrouve en effet la finesse de touche du maître, son coloris intense, son étonnante science de dessin et de modelé du visage, qui est une véritable miniature presque sans ombres, avec des demi-teintes d'une merveilleuse exécution. Et pourtant une recherche peu habituelle de détails pour la coiffure et le costume, le modelé des mains trop gras, peu précis, pouvaient motiver quelques hésitations.

C'est alors que fut prononcé le nom de Reverdy, le peintre lyonnais de la Renaissance dont les critiques, ses contemporains, ont fait un émule du maître d'Augsbourg.

Georges Reverdy, *maistre Georges*, était, à Lyon, peintre, tailleur d'images et graveur, de 1529 à 1557 [1]. Le poète Bourbon de Vandœuvre en fait ainsi l'éloge :

De Hanso Vlbio et Georgio Reperdio pictoribus.
Videre qui vult Parrhasium cum Zeuzide
Accersat a Britannia
Hansum Vlbium et Georgium Reperdium
Lugduno ab urbe Galliæ [1].

Notre portrait de jeune fille serait-il une œuvre de l'Holbein lyonnais ? Nous le répétons, cette attribution a été proposée ; elle ne manque pas de vraisemblance. Sa justification par preuves ferait, on le comprend, de ce précieux panneau, indépendamment de sa valeur esthétique, un document de premier ordre pour l'histoire de notre art français.

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

Nous nous sommes attardés sciemment à l'étude de toutes ces maîtresses pages des Primitifs français ou étrangers, et la place nous manque pour une description détaillée des trente tableaux qui formaient le contingent des écoles flamande et hollandaise. Nous ne pouvons que signaler parmi les plus remarquables : des portraits de Moreelse, Van der Helst, Netscher et Porbus ; un portrait d'homme sévèrement colleté, bonne figure hollandaise, aux carnations chaudes et d'une savante exécution signé : V. Hernekyer, f[t] 1645. ÆT[s] 46 ; deux architectures de Van Delen et Peeter-Neefs ; un *Jugement dernier*, bizarre composition de Franck le Vieux ; deux petits panneaux très finement peints par Franck Floris ; une scène militaire donnée à Palamèdes, et l'*Usurier* de P. Koningh, le pendant de l'*Ecrivain*, du même maître, de la galerie de S. E. le cardinal Fesch, vendue à Rome en 1844, sous la direction de George, qui en rédigea le très savant catalogue.

L'attention des connaisseurs s'est portée plus spécialement sur quatre véritables pièces de musée : un *Intérieur de taverne* donné peut-être à tort par le catalogue à Isaac V. Ostade, car on y retrouve les éminentes qualités de clair obscur, d'harmonie, et le coloris doré d'Adrien son frère, le Rembrandt des peintres de genre ; une *Vue de Dordrecht*, signée de V. Goyen, avec la tonalité transparente et opaline de la première manière du maître ; un groupe de deux personnages, signé Vijckerhoot, provenant de la collection du Bourg, et le *Petit Pont* de Jacob Ruysdaël, paysage d'un grand caractère avec son ciel chargé de pluie qui fait penser à Everdingen ; il est signé et daté 1664.

Vue de la Sainte-Chapelle au XVII[e] siècle (pl. 17). — C'est à titre de renseignement historique qu'une place a été donnée dans l'album à une fine peinture sur cuivre du temps de Louis XIII et comprise peut-être à tort dans l'école flamande. Elle offre la représentation curieuse et certainement exacte de la Sainte-Chapelle et de ses abords au commencement du XVII[e] siècle. Il y a là de délicieuses maisons Renaissance aux parois en couleur qu'égaye un semis de fleurs de lys blanches. Très intéressant le comble de la Chapelle. Sa crête dorée se termine à l'abside par un ange debout qui tient la Croix et la Sainte Couronne. La corniche ajourée et chargée de statuettes se détache en clair sur les plombs bleuâtres. Et du centre jaillit un mince et élégant campanile en bois à étages de colonnettes, superposés sous une flèche suraiguë. Auteur inconnu. — Collection du château de Méons.

Portrait de Cinq-Mars (pl. 18.) — L'album reproduit encore le portrait de Cinq-Mars, placé par erreur dans le compartiment de l'école flamande. C'est une œuvre certainement française d'une belle allure décorative, d'une tonalité grise et d'un faire plus habile que pré-

[1] Les *Sculpteurs de Lyon*, par N. Rondot.
[2] *Nicolai Borbonii Vandoperani Nugarum libri octo*. Lugduni 1538.

cieux. Sous la vaste collerette en guipure s'étale un riche camail de fer, chargé de figures au repoussé et partiellement caché par l'écharpe en soie blanche de Monsieur le Grand Ecuyer de France. Ce tableau provient du château de Vougy.

ÉCOLES ITALIENNE ET ESPAGNOLE

Les œuvres des écoles italienne et espagnole, relativement rares en Forez, étaient fort peu nombreuses à l'Exposition et d'une médiocre importance, à l'exception d'un paysage du Salvator provenant de la collection Trimolet, d'une esquisse vénitienne de la bonne époque et d'une décollation de saint Jean, page peu agréable, mais solidement brossée par Ribera (l'Espagnolet) dans la manière de Michel Ange de Caravage son maître. Teinte cadavérique très nature. Relief, raccourcis et clair obscur remarquables, mais tonalité générale sourde sans notes brillantes et sans transparence.

ÉCOLE FRANÇAISE

Quant à l'école française, pour réduire à 63 toiles son apport de la fin du XVIe siècle à nos jours, le comité a dû, faute de place, se résigner à d'innombrables et très durs sacrifices. Il aurait pu notamment, grâce à quatre de nos collections foréziennes, composer un salon spécialement réservé à l'école lyonnaise, où auraient brillé par leurs chefs-d'œuvre les trois célèbres peintres de fleurs, Saint-Jean, Remillieux et Régnier.

Une place d'honneur a été donnée à deux magnifiques toiles de Nicolas Largillière qui appartiennent à M. le docteur Rieux et à M. Bertholus. Elles offrent sous ses deux principaux aspects le talent du célèbre portraitiste.

La Dame au perroquet par Largillière (pl. 19). — Quand il représente, dans l'épanouissement de sa beauté déjà mûre et dans l'éclat de ses somptueux atours, cette grande dame de la cour du Roi-Soleil qui offre à son ara vert et bleu une rouge fleur de grenadier, Largillière nous apparaît comme un magique décorateur. Il ne s'attarde pas à l'expression; il ne cherche pas à concentrer la lumière sur le visage, sur les chairs nues et les belles mains de son modèle; il la jette avec autant de profusion que de maestria sur les soies à reflets, sur les velours, les dentelles, les joyaux, les marbres et les fleurs. C'est un éblouissement; c'est une fête de couleurs qui, jointe à une exécution véritablement superbe, séduit la foule et l'arrête.

Portrait de Jans de Lyens par Largillière (pl. 20). — L'autre toile, le portrait de Jans de Lyens, daté 1724, passionne de préférence les artistes et appelle l'étude ainsi que la réflexion. Là point d'entraînement de palette, point de détails éclatants de costume ou d'accessoires. Tout le tableau est dans une note calme et sombre; le visage seul l'illumine; il est vivant, il vous suit; il va parler. Ce beau portrait est le digne pendant de celui de la galerie Rothan, où le maître s'est représenté, comme ici, son élève, en costume d'atelier.

L'Ecole d'Athènes par Jouvenet (pl. 21.) — Au-dessous de ces deux pages, sur la cimaise, avait été placée, pour le repos de l'esprit et des yeux, une grande et claire esquisse de Jouvenet, sorte de dessin à la plume lavé de glacis à peine colorés. Le sujet est l'Ecole d'Athènes. Quarante personnages sont ingénieusement distribués sur l'escalier et dans la cour d'un palais dont les colonnades et les portiques composent une savante et grandiose décoration. Si l'ordonnance est heureuse, le dessin est généralement aussi correct qu'habile. Tout cela a grand air. Tout cela se meut sans effort et sans pose dans une atmosphère opaline, délicieuse de transparence et de limpidité.

Autour de ce centre lumineux se pressaient d'autres toiles excellentes que nous ne pouvons qu'énumérer. A côté d'une blonde fillette de Mlle Ledoux, l'élève de Greuze, une chaude et crâne ébauche a toute la verve et le faire de Fragonard. C'est le portrait du graveur marseillais, J.

Gaultier d'Agoty, le peintre de Marie-Antoinette. Il s'est représenté en costume d'atelier. C'est à un membre de sa famille, M. Vincent, qu'appartient cette rarissime pièce.

Dans deux toiles de Rigaud, peintes en pleine pâte, se retrouvent les incomparables étoffes du maître et sa vigueur de coloris. Pour compléter enfin cette réunion de portraitistes, un Vanloo gris-rose, spirituel, mais un peu tué par les ors du cadre, et provenant du château de Vougy, faisait pendant au portrait très vivant de Mme Elisabeth Franklin, mère du comte de Waters, peint par L. Toqué, en 1745. Il nous avait été prêté par M. le vicomte de Meaux.

Rien à dire de deux portraits authentiquement signés par Jean-François Millet, l'auteur de l'*Angelus*. Les connaisseurs ont raconté que le maître n'avait pas encore trouvé sa voie quand il peignait ces deux toiles !... Nous le croyons sans peine.

Pour représenter l'école lyonnaise, avaient été choisies dans la galerie Poulot deux pages maîtresses : un grand tableau de fleurs et fruits posés sur un socle, chef-d'œuvre de Remillieux, daté de 1846, et la toile sur laquelle Michel Grobon s'est représenté en buste, habit gris et cravate blanche ; exquise peinture qu'on attribuerait à Prudhon.

Quatre panneaux décoratifs d'Honoré Fragonard (pl. 22). — Cette réunion de nos maîtres français se complétait de quatre panneaux qui occupent aujourd'hui une place importante dans l'œuvre de Fragonard.

C'est à ce maître qu'un de ses admirateurs, le marquis de Saint-Vincent, grand seigneur des environs de Roanne, confiait, vers 1770, la décoration artistique du château de la Motte qu'il venait d'édifier. — Les sujets, assez bizarres pour ne rien dire de plus, symbolisent *les fanatismes des quatre principales religions ;* ils lui avaient été fournis par son ami, M. de Voltaire, et c'est tout dire. Le scepticisme impie prenait ainsi la place de l'amour libertin, ce dieu du jour, thème monotone et perpétuel de toutes les fantaisies dont les palais et les boudoirs étaient alors inondés par l'ami de la Pompadour, par François Boucher, que Diderot excusait en disant : « Que voulez-vous qu'il jette sur sa toile? On ne naît pas sous la Régence et avec « Louis XV pour se faire capucin. »

Les scènes représentées sont contenues entre de sveltes colonnettes supportant des draperies ou de légères toitures, et le socle de ces petits édicules pompéïens repose sur les épaules d'un homme et d'une femme nus accroupis en atlantes. Aucune description ne peut rendre l'élégance, la hardiesse et l'esprit de toutes ces compositions et agencements fantaisistes qui flottent dans les ciels opalins du paradis de l'Islam ou dans la fumée bleuâtre du parfum des cassolettes. Mais ces colorations tendres, légèrement brossées sur fond blanc, perdaient au contact des tons chauds et sombres des tableaux voisins. Elles demanderont toujours les ors des boiseries, les mats des tentures, les lumières des miroirs et les reflets des pièces d'orfèvrerie. Provisoirement transportés à Florence il y a quelques années, dans la galerie du prince Rospigliosi, ces précieux panneaux sont aujourd'hui la propriété de M. J. Bajard, qui a bien voulu les prêter à notre Exposition. Nous lui en témoignons de nouveau notre profonde reconnaissance.

Six trumeaux attribués à F. Boucher (pl. 17). — Dans son hôtel de la ville, notre marquis régence donnait aussi carrière à ses goûts artistiques, comme en témoignent six trumeaux peints en grisaille et attribués à F. Boucher : ingénieuses *allégories de la Peinture, de la Sculpture, de l'Architecture, de la Musique, de l'Eté* et *de l'Automne*. C'est de la décoration agréablement conçue et d'un dessin à la fois juste et très habile. M. Lapoire a bien voulu nous permettre de les détacher des boiseries de son salon.

ÉCOLE FRANÇAISE DE PAYSAGE

Le comité de l'Exposition ne disposait pas d'une place suffisante pour présenter au complet l'histoire si intéressante pourtant de notre glorieuse Ecole française de paysage, arrivée à son apogée au milieu de ce siècle, avec notre grand poète de la nature, Théodore Rousseau. Pour composer un enseignement suffisant, il eut fallu, comme l'indiquait un jour W. Burger, prendre

cette renaissance du paysage avant 1830, avec Bertin, de Marne, Bidault et Valenciennes, pour arriver successivement à Paul Huet, à Cabat, aux stylistes comme Flandrin, aux amoureux de l'Orient comme Decamps et Marilhat, et enfin à la pléiade des derniers maîtres, Diaz, Dupré, Rousseau, Troyon, Corot et Daubigny, pour ne citer que les illustres.

La collection Poulot nous avait prêté un De Marne ensoleillé et un Bidault d'une finesse inouïe, œuvres de la première phase de l'école, dont la préciosité ne laisse malheureusement point de place au rêve, ne laisse rien à deviner.

Le Repos de la caravane par Marilhat (pl. 23). — Decamps nous manquait, mais nous avions le *Repos de la caravane*, où Marilhat se montre à la fois savant peintre d'histoire et paysagiste de premier ordre. Ce tableau, très important comme composition, juste comme impression, harmonieux et solidement peint, fait partie de la collection Du Bourg.

Rien de Rousseau, rien de Dupré....., mais un fervent amateur des choses d'art, notre collègue, M. Thiollier, avait bien voulu enlever pour nous, de son sanctuaire de Verrières, dix toiles précieuses, dont un magnifique *Orage* de Diaz, deux Courbet, un *Soleil couchant* d'Allemand, et deux de ces études d'après nature, perles de fraîcheur et de vérité, de la première manière de Corot. — A ce contingent il nous fut donné d'ajouter un *Soleil couchant* de Coignard, l'ami et quelquefois l'émule de T. Rousseau, et, grâce à un collectionneur stéphanois, M. Battut, deux toiles de Daubigny, plus un *Effet de matin* par Corot, très beau et très important tableau du maître. — Et nous ne citons pas tout.

PORTRAITS FORÉZIENS

L'installation d'une galerie de portraits des Foréziens dignes de mémoire eut offert un puissant intérêt historique, dont l'essai fait à la dernière heure par le Comité permet de se rendre suffisamment compte. Cette réalisation, grâce aux richesses spéciales qui existent encore dans la région, reste possible et profondément désirable. Si dans les vingt toiles exposées il ne faut le plus souvent, chercher qu'une médiocre valeur artistique, la lecture des légendes imprimées dans le catalogue suffira pour démontrer leur importance documentaire. Et nous regrettons que le manque de place nous interdise de reproduire les renseignements historiques qui concernent notamment : les familles d'*Urfé*, de *Cremeaux*, *Robertet*, *Chezard de Matel*, *Paras*, *Maret*, *Jars* et *Passinges*.....

MINIATURES

On sait avec quel engouement était cultivé, durant tout le XVIIIe siècle et la première moitié du nôtre, l'art charmant du miniaturiste sur ivoire, sur velin, sur porcelaine. — Ces œuvres délicates, à la fois bijoux et objets d'art, se rencontrent nombreuses encore dans nos anciennes familles foréziennes, mais nos recherches étaient forcément limitées, faute de temps, et c'est grâce au si bienveillant empressement de M. L. Chaleyer que, puisant en toute liberté dans sa riche collection, nous avons pu réunir plus de soixante et dix miniatures, d'inégale valeur artistique sans doute, mais offrant un intérêt historique indéniable. On y rencontrait d'assez nombreuses signatures de peintres, celles de Picart, Delion, Baudoin gendre de Boucher, Baroudet, Betoldi, Pinet, Machera, Chabanne, Mme Carrère, Mme de Mirbel..... Parmi les personnages représentés, figuraient par ordre de date : Buffon, B. de Vaugirard, Philiberte de Beaugrand, mère du poète de Berchoux, Mmes de la Guiche, de Pompadour, de Lamballe, la reine Marie-Antoinette, le baron de Rostaing, Pie VII, Mlle de Lacombe, du Puy, Chabanne, Mlle Mars, le duc d'Orléans.....

DESSINS, AQUARELLES ET PASTELS

« Quoique la connaissance des dessins ne soit pas si estimable que celle des tableaux, elle ne « laisse pas d'être délicate et piquante, à cause que l'ouvrage qui s'y rencontre est tout esprit. « Les dessins marquent davantage le caractère du maître et font voir si son génie est vif ou « pesant, si ses pensées sont élevées ou communes..... Le peintre qui veut finir un tableau tâche « de sortir pour ainsi dire de lui-même..... ; mais en faisant un dessin, il s'abandonne à son « génie et se fait voir tel qu'il est. »

Comme elles sont justes ces appréciations du bon De Piles sur cette noble curiosité des dessins, qui, mieux que toute autre, dit quelque part M. de Chennevières, aiguise l'œil, élève le goût, rend heureux son homme, le fait meilleur et plus sociable. — Oui, c'est surtout dans un dessin que se révèlent les instincts, les tendances du maître qui s'y livre sans effort, sans retouche, à son inspiration. Le dessin, c'est l'âme de l'artiste ; l'ébauche peinte, elle aussi, en est bien un miroir, mais d'une bien moindre fidélité.

Ces convictions nous avaient inspiré le désir de compléter notre Exposition d'art par un salon de dessins. Mais c'était compliquer outre mesure le labeur de l'organisation, et ici encore nous n'avons à constater qu'un essai timide, absolument incomplet, car notre salon n'a réuni que 48 numéros.

Parmi les rares morceaux antérieurs à ce siècle, figuraient un portrait au pastel de Mme de Miramion, la fondatrice de la Sainte-Famille, et le *Petit lever*, spirituelle gouache de Mallet, un des petits-maîtres chargés de meubler les boudoirs des grandes dames et des élégantes courtisanes du XVIIIe siècle.

Aquarelle et portrait au crayon par J.-J. de Boissieu (pl. 24). — Un curieux parchemin de mariage enluminé par Pinardy, deux scènes champêtres à l'aquarelle de Duplessis, datées de 1792, et une gouache sur soie, souvenir de la création du premier théâtre de Roanne, faisaient cortège à une *Porte de Rome*, dessin lavé d'aquarelle, pièce de toute importance dans l'œuvre de J.-J. de Boissieu. La très excellente reproduction qu'en donne l'album ne saurait rendre le charme et la suavité de cette page véritablement exquise.

Le célèbre graveur lyonnais était encore représenté par deux *Vues de l'île Barbe sur la Saône* et un très fin portrait au crayon relevé de sanguine de *Palerme de Savy*, prévôt des marchands de la ville de Lyon.

Rome et la campagne romaine ont toujours passionné les amants de l'idéal et ceux qui cherchent dans les lignes ou dans les horizons la grande âme de la nature et les voix du passé. Depuis Claude Lorrain, le Guaspre et Nicolas Poussin, de nombreux maîtres en ce siècle, épris à leur tour des paysages romains, sont allés demander à cette terre artistique ses nobles et enivrantes harmonies. Après David et ses nombreux élèves, après Ingres et les Flandrin, Corot, Pils, Papety, Benouville et tant d'autres, nous rencontrons plus près de nous les noms de Ravier, de Jamot, du père Besson, le dominicain de Sainte-Sabine, de Flacheron, de Fonville et d'Epinat de Montbrison. — De ce compatriote nous avions deux sépias remarquables : une vue très appréciée de *Saint-Rémy en Provence*, et la *Cour d'un couvent d'Italie*.

Isidore Pils, nous venons de le dire, fut un des amoureux de Rome, et nous avons gardé fidèle mémoire des heures charmantes passées dans son atelier de la place Pigalle à parcourir les innombrables dessins qu'il avait rapportés de son séjour à l'école de France. Il y en avait deux à notre Exposition : une vue générale de la *Villa Médicis prise des jardins Borghèse*, dessin à la plume lavé de bistre, et un crayon très étudié des *Lointains du Forum*, avec *l'Arc de Constantin et la Meta Sudans*.

Sans une omission de la dernière heure, D. Papéty aurait été représenté, non seulement par sa fine aquarelle de *Moïse sauvé des eaux*, mais par un croquis d'une belle allure pris d'après nature sur la place du Peuple, cette magnifique entrée de Rome.

Notre savant archiviste, M. Chaverondier, nous avait permis d'enlever de son cabinet le

dessin original de Penguilly, le *Combat des Trente*, qui fut gravé pour la Bretagne, de Pitre Chevalier, ainsi qu'une esquisse au pastel achetée en mai 1849 à la vente après décès des œuvres d'Antonin Moine, sculpteur et peintre stéphanois, auteur des statues des fontaines de la place de la Concorde. — De la même collection provenait *la Chute d'un Ange*, de Tony Johannot, sépia curieuse pour l'histoire de notre art contemporain, et qui nous reporte aux naïvetés de l'école romantique.

Parmi les emprunts faits à la galerie de Mme Michaud, il convient de signaler une excellente aquarelle, aussi précise qu'un dessin d'architecture, et la *Scène antique* signée par Louis David, présent de Guillaume Bonnet à son ami M. Michaud.

C'est un régal de clore cette revue par les trois beaux fusains de Decamps, l'honneur de notre salon de dessins. Deux grands paysages nous avaient été prêtés par M. de Marcilly. Dans ces pages d'une tonalité blonde et harmonieuse, quelques artistes ont signalé des parties trop travaillées et dès lors un peu molles et confuses. Ils retrouvaient mieux la griffe habituelle et l'inspiration du maître dans une esquisse énergique où quelques touches de fusain et de pastel profilent une *Ville de la Judée* sur un ciel embrasé d'une étonnante profondeur. Decamps avait offert, en mars 1850, cette page comme souvenir à un jeune étudiant, son fervent admirateur.

Afin de compléter cette première partie de notre Inventaire, nous devons signaler les deux cartons de vitraux dessinés et coloriés par Raymond Balze, l'élève chéri d'Ingres. Celui de l'*Indulgence de la Portioncule* a été exécuté à Rome en 1864 et a valu à son auteur les éloges du maître. L'autre représente la *Délivrance de saint Pierre par l'Ange dans la prison*. Ces pages de grand art sont la propriété de M. Mauvernay, peintre-verrier à Saint-Galmier,

Quant au *Portrait de Jeanne d'Arc* conservé au château de Saint-Marcel-de-Félines et prêté par le baron Piston, nous n'avons pu l'inventorier comme pièce importante au point de vue artistique ou archéologique. Tout donne à croire en effet que cette représentation de la Pucelle, que son costume daterait du commencement plutôt que de la fin du XVIe siècle, n'est qu'une des nombreuses variantes, pour ne pas dire copies, d'un tableau original sans valeur iconographique, dont nous connaissons deux autres exemplaires : L'un, au musée d'Orléans avec la date de 1581 ; l'autre, à la galerie du château d'Uriage en Dauphiné, avec cette inscription : JEHANNE DE VOSCOVLEVR PUCELLE D'ORLÉANS QUI CHASSA LES ANGLAIS DE FRANCE.

2me PARTIE — ARTS DÉCORATIFS

Quand les prodigieux collectionneurs de la Rome antique réunissaient dans leurs palais les merveilles qui ont illustré les noms de Salluste, de Pompée, de Scaurus, de Verrès et de Pollion ; — quand, durant le moyen âge, l'abbé Suger, le duc d'Anjou, les rois Charles V, Charles VI et les princes de la puissante maison de Bourgogne composaient ces trésors que décrivent les inventaires ; — lorsque les délicats de la Renaissance entassaient à Bury, à Anet, à Ecouen, les beaux ouvrages qu'ont en partie recueillis nos musées ; et qu'à leur exemple nos modernes amateurs, les Carrand, Débruge Duménil, Soltykoff et Spitzer, pour ne citer que les plus fameux, formaient à Paris leurs si précieuses collections ; tous ou presque tous, exclusivement dominés par la noble passion de la curiosité, ne se proposaient d'autre but que le délassement et l'intime mais égoïste jouissance qui résulte de la vue et de la possession des beaux produits de l'art ou de l'industrie.

Toute autre fut en ce siècle la pensée d'Alexandre Lenoir et d'Arcisse de Caumont luttant

contre le vandalisme révolutionnaire, contre l'indifférence des hommes ou les injures du temps, pour sauver les débris de notre sculpture et de notre architecture nationales. Tout autre fut le souci des conservateurs de nos grands musées depuis Vivant-Denon jusqu'à Darcel et Courajod, travaillant tous à l'accroissement du trésor artistique de la France ; de Sauvageot, d'Alexandre du Sommerard surtout qui, dès 1832, par l'ouverture au public des portes de l'hôtel de Cluny, voulut montrer aux travailleurs l'art descendu de son piédestal et magnifiquement associé, chez nos aïeux, aux besoins du culte, à toutes les exigences de la vie privée, à tous les caprices de la mode. Il se faisait ainsi, cet éminent patriote, le promoteur de la révolution artistique qui s'est opérée dans notre industrie et lui a maintenu son immortelle suzeraineté.

C'est cette révolution pacifique que, dans un modeste cadre de province, notre Exposition avait, nous l'avons dit, mission de faire connaître et d'encourager. De telle sorte qu'à côté des chefs-d'œuvre des artistes, elle a placé les beaux ouvrages des artisans ; à côté des tableaux et des statues, les pierres, les bois et les métaux sculptés ou ciselés, les vitres peintes, les tapisseries, les armes et les produits céramiques. L'examen des plus importantes pièces de ces collections spéciales va faire l'objet de la seconde partie du présent Inventaire.

SCULPTURE D'ORNEMENT

Par ce titre il faut entendre la sculpture dans son application aux productions industrielles et à la décoration des édifices et des objets mobiliers et usuels.

SCULPTURE SUR PIERRE

Le comité ne pouvait, on le comprend, solliciter le déplacement des chapiteaux, mascarons, pierres tombales, écussons et autres débris de nos monuments civils ou religieux, recueillis dans les musées lapidaires récemment installés à la Diana, à Roanne, à Charlieu et à la Bénisson-Dieu. Mais plusieurs collectionneurs se sont empressés de venir à son aide.

Parmi quelques morceaux toujours précieux de la période romane, il faut surtout signaler une pierre gravée d'une décoration d'animaux avec encadrement de rinceaux en style du XIIe siècle, qui provient du prieuré de Pommiers, et un chapiteau double recueilli, il y a trente ans, dans les ruines de l'abbaye de Saint-Rigaud près de Charlieu. Sur la corbeille, deux oiseaux becquètent un reptile à queue démesurément longue et les angles sont renforcés de petits hommes servant de cariatides au tailloir. Ce chapiteau couronnait deux colonnettes geminées appartenant sans doute aux arcades d'un cloître, et sa décoration le date du XIe siècle, époque où Pierre l'Hermite était moine à Saint-Rigaud, avant de partir pour la première croisade.

Deux pierres armoriées offraient, elles aussi, un intérêt historique. L'une donne le blason d'un prieur de Charlieu, Claude de la Madeleine de Ragny qui portait : d'*hermines à trois bandes de gueules chargées de neuf coquilles d'or, 2, 5 et 2.* — Sur l'autre sont gravées les armoiries de notre historien Jean-Marie de la Mure[1].

Médaillon du château de Saint-André-d'Apchon (pl. 6). — On sait qu'à partir de l'avènement de François Ier jusqu'à Charles IX, les architectes dans nos régions, n'ont cessé d'employer les médaillons en pierre sculptée, pour la décoration extérieure des édifices importants. Ce genre d'ornementation procédait du goût des Lyonnais pour les médailles, passion d'importation italienne qui prit naissance à la fin du XVe siècle avec la fameuse médaille d'Anne

[1] Cette pierre a été décrite dans le *Roannais Illustré*, IIIe série, page 105.

de Bretagne, œuvre des *maistres doriers* Loys Lepère, Jean son fils et Nicolas de Florence. A l'instar des pièces d'orfèvrerie lyonnaise, qui pour la plupart étaient, comme le prouvent les textes, *semées d'anctiques*[1], on retrouve les décorations de médaillons dans toutes les riches demeures foréziennes du XVI[e] siècle[2].

Grâce à l'obligeance de l'un de nos plus érudits collectionneurs, M. Gérard, nous avons pu exposer sept des vingt-deux médaillons qui ornaient la façade du château des d'Albon-Saint-André en Roannais, et dont quelques-uns sont encore en place. La plupart ne sont, comme à l'ordinaire, que des reproductions fantaisistes de médailles antiques. Un très petit nombre dénotent le goût français et représentent des personnages de la cour ou d'illustres compagnons d'armes du maréchal de Saint-André. Un des plus remarquables, au point de vue artistique, est un portrait de femme aux grosses lèvres, au front bas et fuyant. Les cheveux, séparés sur le front, entourent la tête de deux tresses volumineuses au-dessous d'une coiffe résille que retient une bandelette. Ensemble énergique et d'un très haut relief.

Celui de ces médaillons que reproduit l'album offre un intérêt tout à fait spécial. C'est l'image d'une femme vue de profil dont les traits réguliers et fortement accentués ne manquent pas d'une beauté sévère. L'œuvre est modelée avec trop de réalisme pour n'être pas un portrait. Mais cette dame, dont le costume n'est rehaussé d'aucune sorte d'ornement, ne porte que la simple coiffe de toile qu'on rencontre encore dans nos campagnes. Le fait est étrange. Quelle est donc cette paysanne qui mérita de figurer sur la façade du somptueux castel ?

Un financier du nom de Pierre Jayet se faisant construire, en 1528, à Paray-le-Monial, la belle demeure surnommée la maison des Poupons, à cause de ses 24 médaillons, y réservait au portrait de son maçon, *maistre de l'œuvre,* une place d'honneur entre son propre médaillon et celui de sa femme. L'ornemaniste de Saint-André aurait-il donc, lui aussi, reçu mission de placer à côté de l'effigie de Blaise de Montluc, le portrait d'une fille de basse condition, favorite de la maréchale ou de son glorieux époux?

SCULPTURE SUR BOIS

Il est bien reconnu, comme l'ont constaté notamment Viollet Le Duc et Labarte, qu'en Occident jusqu'au milieu du XIII[e] siècle, on s'occupa peu de sculpter le bois, auquel on préférait l'ivoire, l'or ou l'argent. Cette considération seule, en dehors de toutes les chances ordinaires de destruction, suffirait à expliquer la rareté des bois ornés de sculpture de l'époque romane.

Coffret du XII[e] siècle (pl. 8). — Le petit coffret prêté par M. Coiffet de Leigneux a donc le mérite de la rareté, indépendamment de sa valeur archéologique. Il est en buis, d'une conservation parfaite et nanti d'un couvercle à charnières de bois. A l'intérieur, un compartiment central circulaire, à parois cotelées, est flanqué de cinq casiers se fermant à couvercles qui sont finement sculptés d'arcades à jour en style architectonique de la fin du XII[e] siècle. L'extérieur est couvert de ciselures reproduisant les palmettes, bâtons rompus, entrelacs, imbrications et autres fantaisies de l'ornementation de cette même période romane. On peut supposer que cette très curieuse cassette était la boîte à balances d'un peseur de monnaies. Elle provient des montagnes montbrisonnaises.

La sculpture sur bois du XV[e] siècle était représentée par deux fragments des stalles de la Bénisson-Dieu, prêtés par M. le docteur Fleury.

Panneau des stalles de la Bénisson-Dieu. XV[e] siècle (pl. 25). — L'album contient la reproduction du panneau le mieux conservé et le plus intéressant. L'archange saint

[1] C'est-à-dire d'imitations de médailles antiques. A citer : les *veysselles* d'argent doré, à *personnages et anticailles*, offertes à l'amiral Bonnivet en 1522 et à monseigneur de Saint-André, sénéchal de Lyon, en 1531.

[2] Notamment à Chevrières, à Chenereilles, à Château-Morand, à Saint-André-d'Apchon. Le *Forez Pittoresque* en a donné de nombreuses et belles reproductions.

Michel, vêtu d'une armure complète avec solerets pointus faudes et braconnières, transperce de sa large épée droite à deux tranchants un diable à jambes de coq et à sept visages disséminés sur son corps nu : représentation très rare et très originale des sept péchés capitaux. Le monstre tire par les cheveux l'Archange qui, de la main droite, s'efforce de l'étrangler.

Cette scène, très animée et d'une habile composition, a pour cadre une arcature à accolade ornée de crochets et fleurons. C'est un ouvrage de la fin du xve siècle, époque des grands travaux exécutés par l'abbé P. de la Fin dans son église de la Bénisson-Dieu.

Avec le xvie siècle, la sculpture sur bois arrive à sa perfection. Elle remplace le chêne par le noyer au grain serré. C'est l'époque des meubles si fins, si élégants de l'école lyonnaise, dont il serait difficile de trouver aujourd'hui en Forez des spécimens vierges de fâcheuses retouches.

A notre grand regret nous n'avons pu donner la reproduction d'un morceau remarquable, qu'avait bien voulu nous confier Mme Noëlas. Ce sont les vantaux du corps supérieur d'une armoire monumentale. Décorés de perspectives, ils sont flanqués de deux personnages terminés en gaine et sont séparés par une femme debout à pieds de cheval, belle figure d'un très haut relief, d'un dessin juste et hardi, où se retrouvent « les grâces allongées » de Jean Goujon. Ces vantaux avaient été rapportés de Changy par l'érudit et regretté docteur Noëlas.

Panneau de l'école lyonnaise. XVIe siècle (pl. 25). — A la même école appartient un petit panneau de la collection Gérard, d'une grande finesse de ciselure et qui fut probablement le dossier d'une chayère ou d'une caqueteuse. Sous un tympan à coquille, il présente en bas-relief un enchevêtrement de rinceaux élégants tenus par de petits génies qui sont la seule partie faible de ce travail.

Les ornemanistes sculpteurs de l'Auvergne formèrent eux aussi une puissante école, durant le xvie siècle. Leurs ouvrages sont d'un bon style, mais moins précieux et moins élégants, ainsi qu'en témoigne une chayère en chêne, à médaillons de dauphins et têtes humaines, datée et signée P. B., 1554.

Coffre sculpté. Travail allemand. XVIe siècle (pl. 26). — Du château de Gatelier provient le beau coffre en noyer sculpté que reproduit l'album. Par son style décoratif lourd et surchargé, par les détails de costume, les types des personnages et les fantaisies architectoniques qui font penser à Heidelberg, cet ouvrage appartient à l'art allemand du milieu du xvie siècle. Une frise à personnages, se détachant presqu'en ronde bosse, figure un cortège triomphal de l'Amour, évidemment inspiré des dessins d'Hans Burgkmair. Et sous cette composition ultra-païenne, quatre scènes de la vie de saint Jean-Baptiste : la Prédication, le Baptême du Christ, la Décollation et le Festin d'Hérodiade, sont sculptées dans des arcatures plein cintre que séparent des piliers à gros fuseaux feuillus. La conservation est excellente. La monture est moderne.

L'art français du bois au temps de Louis XIII, déjà plus lourd et moins distingué, était représenté par deux coffres à personnages, des collections Poulot et Rieux, par plusieurs figurines de retable, des bénitiers ajourés et un tableau de piété de l'oratoire Du Bourg, figurant deux anges prosternés devant une monstrance Eucharistique.

Dès le milieu du xviie siècle, le noyer est remplacé par l'ébène, par les marqueteries d'ivoire, d'écaille, de cuivre, d'étain, de marbre et de bois de couleur. Nous entrons dans le domaine de la fantaisie dont les créations spirituelles et élégantes, qui rempliront le xviiie siècle, relèvent encore de la sculpture d'ornement.

Parmi plusieurs pièces signalant à l'Exposition cette évolution de l'art du huchier devenu ébéniste, il faut citer : le coffre de mariage à inscrustations d'ivoire sur ébène, de M. Devillaine; le bureau à huit pieds du baron de Jessé, à marqueterie de bois de couleur et d'étain ; la belle commode à panse arrondie, toute vêtue d'une décoration de fleurs d'ivoire et de bois de couleur sur fond noir, qui appartient à M. Mauvernay; et le bureau de M. Poulot, garni de bronzes ciselés, dont les marqueteries de couleur pourraient être signées des frères Hache.

Satyre terminé en gaine. XVIIIe siècle (pl. 25). — A cette époque, la sculpture sur bois dur avait été complètement abandonnée, en sorte que le satyre en chêne que reproduit l'album offre le double attrait d'une œuvre d'art et d'une rareté. Il sourit d'un air moqueur, a les bras croisés et se termine en gaine recourbée et feuillue. C'était un des jambages d'une cheminée de l'époque de Louis XV. L'autre fut brûlé ; il représentait une Faunesse.

SCULPTURE SUR MÉTAL, ORFÈVRERIE

On a dit avec raison que l'orfèvrerie est la reine des industries d'art. « La profession d'argentier exigeait en effet les talents divers du sculpteur, du fondeur, de l'émailleur et du joailler. Peintre par les incrustations, sculpteur par la ciselure, l'orfèvre était architecte par la forme monumentale de ses œuvres [1]. »

La technique de cet art industriel est extrêmement variée. Les pièces sont formées de filigranes simulant des dentelles ; ou gravées en creux et remplies soit de pâtes colorées, soit d'autres métaux chassés au marteau ; ou décorées d'émaux sur champ de métal ; ou fondues et achevées au burin ; ou relevées en bosse au repoussé.

L'orfèvrerie gallo-romaine était représentée par d'importantes pièces des collections Coiffet, Vadon et Coutaret.

Les membres de la Diana connaissent par la savante description qu'en a donnée M. Vincent Durand [2] le trésor de vaisselle du IIe siècle, appartenant à M. Coiffet, trouvé en 1884 à Limes, commune de Saint-Sixte et composé de treize pièces en bronze fondu ou travaillées au marteau. Quelques-unes sont argentées ou étamées. Plusieurs sont ornées de moulures, d'autres de gravures au burin, d'autres d'accessoires décoratifs fondus à part. Sur deux d'entre elles est gravé le nom du propriétaire, *Sextus Julius Basilus*.

La belle urne ansée de M. Vadon en bronze à patine argentée, a été trouvée il y a cinq ans dans des fouilles, au lieu de Varennes, commune de Saint-Nizier-sous-Charlieu. L'anse est gravée et ornée d'un mascaron. Elégance de forme remarquable. Hauteur, 0^m^33.

La collection de styles, anneaux, fibules en bronze, dont quatre émaillées, prêtée par M. Coutaret, provient des sépultures du quartier Saint-Jean à Roanne.

Les guerres de religion et les révolutions ont anéanti en Forez notre orfèvrerie du haut moyen âge, qui n'a été représentée que par une très intéressante bague en filigranes d'or de la collection Coiffet. Cette bague est-elle mérovingienne? Est-elle romane? La question, plusieurs fois débattue, attend encore une solution. Ce bijou précieux provient des environs de Boën.

L'album reproduit trois belles croix de procession, des XVe et XVIe siècles.

Croix processionnelle en cuivre estampé. XVe siècle (pl. 2.) — La croix de la collection Coiffet ne brille ni par la richesse ni par le fini du travail. Mais quelle élégance de proportions et de dessin ! C'est une de ces croix à plaques de cuivre estampées de rinceaux feuillagés et fixées sur une âme en bois, que les orfèvres du XVe siècle reproduisaient fréquemment. Le centre est occupé par une plaque rectangulaire montrant l'Agneau triomphateur. Et chaque branche est terminée par un fleuron en forme de lys qui naît d'un quatrelobes aux emblèmes évangéliques. La croix s'emmanche dans une douille plate qui surmonte le nœud d'où part en-dessous l'autre douille cylindrique destinée à recevoir le bâton processionnel.

En effet, comme le remarque M. Darcel, les croix, jusqu'au XVIe siècle, servaient tantôt sur l'autel, tantôt à la procession et, n'étant pas encore par conséquent solidaires de leur hampe, n'étaient munies que d'une tige inférieure très courte s'ajustant dans une douille ou dans la table de l'autel.

[1] Abbé Texier. *Dictionnaire d'orfèvrerie.....*
[2] *Bulletin de la Diana*, tome II. pag. 408.

Croix processionnelle en argent repoussé. XVIe siècle (pl. 2.) — L'église de Cornillon nous avait prêté un beau spécimen de croix au repoussé en argent, en forme d'arbre rond ébranché dont les extrémités sont coupées en biseau, type qu'on rencontre souvent dès le XVIe siècle. L'arbre a 0m05 de diamètre. Le Christ, à quatre clous et bras levés, est relativement moderne. On reconnaît les places de soudure des bras horizontaux de celui qu'il a remplacé.

Au revers, une figure en ronde bosse au repoussé d'un saint Antoine, le signe du tau sur l'épaule et le porc à ses pieds, est posée sur une petite pyramide renversée, à cinq pans, avec frise chargée de l'inscription : SANTS ANTHONI. Le nœud se compose de deux demi-sphères à godrons droits. Plus rien de l'élégance de la croix du XVe de M. Coiffet.

Croix de procession de Saint-Sauveur-en-Rue. XVIe siècle (pl. 1 et 27.) — Au XVIe siècle plus avancé appartient la croix de Saint-Sauveur-en-Rue, très riche pièce d'orfèvrerie dont nous ne pouvons donner qu'une trop courte description. Sur une âme en bois de chêne sont clouées des plaques d'argent estampées et ciselées, à bordures perlées et champ réticulé semé de vases de fleurs. Elles sont relevées de camées et cabochons sertis dans des bâtes en vermeil. Des quatrelobes à bordure perlée et portant un médaillon avec figures des évangélistes au repoussé, terminent les branches dont les épaisseurs sont recouvertes aussi de plaques d'argent estampées de fleurs de lys dans des losanges perlés.

Face. Sur une plaque centrale rectangulaire en vermeil, un nimbe en roue, à rayons alternativement droits et flamboyants, surmonte la tête d'un Christ d'argent en ronde bosse, d'un grand style et d'une savante anatomie, exécuté au repoussé.

Revers. Dans une auréole flamboyante, la Vierge tient l'Enfant sur le bras droit. Les manches de sa tunique sont serrées au poignet avec bracelet au-dessus du coude. Formes puissantes, poitrine et ventre proéminents. Seules les mains sont élégantes, fines et allongées. Au-dessus, curieux dais à deux pentes formant un angle suraigu. Cette statuette, très inférieure comme art à celle du Christ, n'a pas été exécutée au marteau mais par le procédé économique de pression de feuilles d'argent sur un modèle en relief. Le nœud en cuivre est du XVIIe siècle. Hampe superbement parée de plaques argentées avec décor de fleur de lys dans des losanges.

Sur la douille on lit : D. P. ANDRÉ BADOL. D. S. SAUVEVR.

L'orfèvrerie du XVIIe siècle était représentée par de maîtresses pièces exposées dans le grand salon d'honneur. Nous ne dirons rien de la châsse d'argent donnée en 1687 à l'église de Montverdun par Mgr Camille de Neuville, archevêque de Lyon, pour renfermer les reliques de saint Porcaire. Ce chef-d'œuvre de ciselure a été décrit et publié dans le *Forez Pittoresque* et par un maître, M. L. Palustre, dans le compte rendu du congrès archéologique de Montbrison.

Bassin et burettes de l'église du Chambon. XVIIe siècle (pl. 28.) — Sous la même vitrine avaient été placés un bassin et deux burettes de l'église du Chambon, pièces en argent massif fondu, décorées d'ornements au repoussé, avec des têtes d'anges et des emblèmes eucharistiques. Une navette et une clochette complétaient cette chapelle, œuvre excellente, de style Louis XIV.

Chandeliers en argent. Style Louis XVI (pl. 28.) — Les amateurs passionnés de l'art du XVIIIe siècle ont admiré les deux flambeaux en argent massif de M. le baron des Périchons, où se retrouvent les formes et les détails de l'époque de Louis XVI. Pièces remarquables par la finesse de ciselure et l'élégance des détails.

Nous devons signaler encore une écuelle Louis XIV en argent ciselé et gravé à M. André Roux ; une aiguière empire à M. Mulsant ; les appliques en bronze doré, terminées en tulipe, coulées et reprises au burin, prêtées par M. Michaud ; la vaisselle d'argent ciselé et armorié de M. le comte de Rambuteau ; une pendule religieuse, ébène et argent du XVIIe siècle de M. Gariod, et le superbe cartel du château de Méons reproduit dans l'album.

Cartel en bronze doré. XVIIIe siècle (pl. 29). — C'est une pièce de dimensions inusitées et d'aspect imposant. La partie supérieure couronnée d'une statuette assise d'un Cupidon lançant une flèche, appartient par sa décoration de têtes radiées, de rosaces, de réseaux de métal sur écaille bleuâtre... à l'époque de Louis XIV. — D'autre part le socle moins solennel, plus élégant, présente une délicieuse tête de femme en médaillon avec cadre fleuri, sous lequel sont suspendus par des rubans noués les torches et carquois de l'Amour. C'est du beau style Louis XVI. — La juxtaposition de deux systèmes décoratifs aussi tranchés a donné lieu à de nombreuses et stériles discussions pour fixer l'âge de ce bel ouvrage de ciselure, dont il n'existe, parait-il, que deux répétitions, l'une en Angleterre et l'autre à Paris.

ORFÈVRERIE ÉMAILLÉE, ORFÈVRERIE D'ÉTAIN

Jusqu'à l'invention de la peinture en émail à la fin du XVe siècle, l'emploi de la pâte d'émail soit par incrustation, soit par glacis translucide sur relief ciselé, était d'un emploi général pour l'ornement des instruments du culte ou de la vaisselle des grands seigneurs. Il faut croire cependant que, malgré leur voisinage de Limoges le grand centre de l'émaillerie, nos aïeux foréziens ne furent jamais épris de ce genre de décoration, car malgré les guerres et autres causes de destruction, on en retrouverait encore des spécimens, et l'Exposition n'a pu recueillir qu'une pyxide prêtée par l'église de Cornillon. La boîte cylindrique et son couvercle conique surmonté d'une croix, sont ornés de rinceaux réservés sur champ d'émail bleu. C'est une pièce champlevée de Limoges.

Nous avons été plus heureux avec l'orfèvrerie d'étain qui, dès le XVe siècle, produisait déjà des ouvrages d'art pour les dressoirs et arrivait à sa perfection sous le règne de Henry II. Le catalogue a enregistré plusieurs bénitiers de l'époque de Louis XIII, et un plat de la Renaissance, style de Briot, orné de six médaillons de guerriers sur le marli et d'une figure équestre au centre avec le monogramme GARS.

Les orfèvres, on le sait, sculptaient l'ivoire aussi bien que le métal et à ce titre nous aurions à décrire en terminant ce chapitre de l'orfèvrerie, la magnifique Paix, en ivoire, de l'église de Noirétable. Mais le *Roannais Illustré*, dans sa IIIe série, en a donné la monographie et la reproduction. Nous y renvoyons nos lecteurs.

ART DE L'ARMURIER

Les armures et les armes anciennes sont aujourd'hui fort rares en Forez. On y rencontrait encore, il y a 25 ou 30 ans, quelques arbalètes à tour ou à cric, plus rarement à cranequin, des arquebuses, des mousquets du XVIe siècle, et un assez grand nombre d'armes d'hast et d'épées. — La plupart ont disparu. Quelques-unes, et des plus belles heureusement, ont été recueillies par d'intelligents collectionneurs en tête desquels se place M. Louis Nicolas.

Aussi bien le comité n'eût pas et ne pouvait avoir la prétention de composer un musée complet pouvant donner *l'Histoire de l'armurerie*. Par un choix de quelques pièces remarquables, il a voulu présenter le tableau d'une industrie d'art trop peu connue, de *l'Art de l'armurier*, qui depuis le milieu du XIVe siècle, époque de l'adoption de l'armure de fer plat, et surtout durant la Renaissance, a produit d'innombrables ouvrages de luxe demandant le concours du sculpteur, du ciseleur, du damasquineur, du graveur, de l'orfèvre, de l'émailleur et de l'artiste fournissant les dessins.

Une place d'honneur avait été donnée au bouclier en fer repoussé, ciselé et doré du maréchal de Saint-André, gracieusement prêté par un de ses descendants M. le marquis d'Albon. — Il est de forme ovale, orné d'un grand cartouche central rectangulaire, représentant une lutte de cavaliers, et de quatre autres petits bas-reliefs, celui du haut accosté de deux écussons aux armes des

d'Albon avec le collier de l'ordre de Saint-Michel. — Cette belle pièce, qui rappelle le bouclier du Louvre décrit par M. Barbet de Jouy, sera, croyons-nous, publiée par son heureux possesseur.

Epieu, Hallebarde, Pertuisanes (pl. 30). — Sur une même planche a été donnée la fleur des belles armes d'hast de la collection L. Nicolas. — Au centre, une hallebarde de cérémonie de la baronnie de Rochetaillée dont la lance est séparée de la douille par un entrelacement de rinceaux forgés et ciselés encadrant deux R adossés. Elle est accostée de deux pertuisanes, aux ailerons repercés à jour dessinant, ceux-ci, les armes de France et Salomon, famille éteinte, ceux-là, les dauphins du Forez. Quant à la troisième pertuisane, la longueur de sa lance semble en faire un véritable outil de guerre, et le style de son ornementation la daterait de la Renaissance.

Est-ce bien un épieu pour la chasse à l'ours ou au sanglier qui figure à gauche sur notre planche? Cette attribution, fournie par M. Nicolas, semblait incertaine en présence des textes[1] qui s'accordent tous pour donner à *l'espieu* un fer de javeline, élargi en feuille de sauge et renforcé par des arêtes médianes. — Ici, le fer au lieu d'être renforcé est évidé dans toute sa longueur. Ce ne serait donc en tous cas qu'un outil de parade? Mais un de nos très compétents collègues M. Guilhaume est plus affirmatif. Pour lui, cette pièce est indubitablement un porte-mèche, arme d'hast des canonniers du XVIe siècle. Après avoir constaté l'impossibilité de résistance suffisante de la lame par suite d'absence d'arêtes, « le porte-mèche, écrit-il, avait généralement le fer en « forme de pique d'esponton et possédait toujours deux branches recourbées ou *serpentins* qui « recevaient la mèche dont le reste s'enroulait autour de la hampe. L'extrémité de ces branches « affectait ordinairement la forme d'un bec d'oiseau ou la tête d'un animal quelconque. L'arme « de M. Nicolas offrirait donc un type des plus purs, puisqu'elle se termine par des têtes de ser- « pents. » M. Guilhaume cite à l'appui de sa thèse un riche porte-mèche italien du musée d'artillerie et le serpentin n° 13 du recueil de M. Perrot (Paris, Correard, 1864), lequel offre une analogie frappante avec l'arme de M. Nicolas.

Notre exposition d'armes artistiques se complétait d'une panoplie de six épées avec pommeaux, gardes, branches et quillons en fer, des XVIe et XVIIe siècle; d'une hallebarde datée de 1704 aux armes de *Foy de Sathonay* et de *Richard de Beaucourt ;* d'un mousquet à rouet et riches incrustations d'ivoire, du temps de Henry III; d'un poitrinal à rouet, pareillement incrusté d'ivoire, aux armes des Saint-Priest-Sainte-Colombe; et d'un autre mousquet à rouet orné d'arabesques avec l'écusson des Capponi. Ces belles armes provenaient encore de la collection Nicolas.

Une seule armure de plates, à pièces de recouvrement, à gantelets et solerets lamés ; et comme spécimen de coiffure de guerre, une bourguignotte avec garde-nuque à M. Gérard.

La galerie d'armes de M. le comte de Charpin nous avait prêté un espadon, longue épée à deux mains des gens de pied, plusieurs dagues ou poignards en fer ciselé, gravé et repercé à jour et un couteau de chasse à lame damassée et poignée en ivoire sculpté.

L'armurerie d'art de Saint-Etienne était représentée par cinq poignées d'épée et une plaque de couche de fusil, chefs-d'œuvre des maîtres graveurs Rambert Dumarest, Roulle, Pierre Merlay et Marcellin Beraud, député à la Convention.

SERRURERIE ARTISTIQUE

Il est regrettable que les dimensions imposées à l'album n'aient pas permis la reproduction de quelques ouvrages des forgerons du moyen âge et de la serrurerie de la Renaissance. La première place eût été donnée à deux pièces qui offrent un réel intérêt historique indépendamment de leur valeur technique. Nous voulons parler du ciseau à trois lames de Madame Anne de France, duchesse de Bourbon, comtesse de Forez, et de l'écusson en bronze, aux armes de nos ducs, trouvé en 1859 dans un puits à Montbrison.

[1] C. F. Victor Gay. *Glossaire archéologique.*

Les ciseaux sont en fer forgé et repris au burin. Leurs ciselures et découpages dessinent des fleurs de lys et des dauphins avec ces deux inscriptions en capitales romaines de la fin du XVe siècle sur les biseaux des lames : IESPOER EN DIEV *(J'espère en Dieu)* — POVER VOES CERVS *(Pour vous servir ?)* Voir leur description dans le *Bulletin de la Diana, mai 1881.*

Quant à l'écusson du XVe siècle en bronze massif fondu, ciselé et poli, de M. Gonnard, on se demande quelle fut sa destination. Si c'était une enseigne, comme on peut le présumer, était-ce une enseigne portative de messager, de héraut, ou une enseigne fixe de marchand ?

A signaler encore les chenets en fonte de fer à figure d'hercule du château de Gatelier, le heurtoir en bronze, travail italien du XVIe ou XVIIe siècle, de la collection Noëlas, deux marteaux avec plaque en fer forgé et repercée à jour du XVe siècle et quatre coffrets en fer de MM. Chaleyer, Coiffet, Nicolas et Varinard des Côtes.

PEINTURE SUR VERRE

Notre province possède, surtout en Roannais, des vitraux anciens en nombre suffisant pour rendre inexplicable l'indifférence de nos compatriotes à l'égard de ces tableaux transparents qui émerveillaient les yeux de nos pères, qui parlaient à leur âme dans les temples, qui égayaient leurs hôtels de ville, leurs salles de réunion, leurs demeures, châteaux ou maisons de bourgeois et d'artisans, et nous ont conservé avec les portraits, les armoiries et les insignes des professions, l'histoire du costume, des armes, des usages et du mobilier.

Après une nuit de deux siècles, l'art du vitrail a cependant repris faveur et nos églises, depuis une trentaine d'années, se décorent à l'envie de verrières trop souvent médiocres ou peu durables, faute, il est vrai, d'y mettre le prix ; mais ce réveil est l'œuvre du clergé seul. Le goût de notre public, n'est pas encore acquis à ce noble art de la peinture sur verre, et pour lui ramener la foule, le comité de l'Exposition a cru devoir en présenter l'histoire dans une série d'ouvrages des différentes époques.

Aussi bien à ce moment surgissaient les occasions les plus inespérées. — La commission des Monuments historiques, mise en possession depuis une année des deux débris encore subsistants de la vitrerie romane de l'église abbatiale de la Bénisson-Dieu, consentait à nous en envoyer le meilleur panneau. Et la fabrique de l'église Saint-Etienne de Roanne nous permettait de desceller et d'exposer une verrière du XVIe siècle dont elle venait de décider la réparation urgente.

Grâce à leur réunion dans l'immense baie du salon d'honneur, les neuf vitraux exposés permettaient l'étude facile des différences de styles et de procédés.

La verrière de la Bénisson-Dieu appartient à l'âge du verre simplement teinté dans la masse sans application de peinture. Et malgré la présence de quatre petits losanges de couleur, ce n'est en réalité qu'une mise en plomb monochrome incolore, la *vitrea alba* exigée par les sévères prohibitions de Clairvaux[1]. C'est une mosaïque de verres verdâtres (le verre blanc n'existait pas), découpés pour former par les plombs qui les rassemblent des dessins géométriques ou fantaisistes de style carolingien. C'est le système de décoration qui, depuis le IIIe siècle, était usité à Rome, à Constantinople et dans les Gaules, à Tours, à Limoges, à Poitiers ainsi qu'à Lyon dans l'église que mentionne Sidoine Apollinaire, bâtie par saint Patient au milieu du Ve siècle.

Deux panneaux du XIIIe siècle, une *Tête de Prophète* et une *Scène de la Visitation*, gracieusement prêtés par M. Louis Bégule, nous transportent dans le monde nouveau de la peinture sur verre de couleur, appliquée avec un émail brun qui permet de dessiner les traits et d'obtenir le modelé par des hâchures. Ce visage de Prophète inspiré, saisissant, si peu humain, produisait une impression profonde et arrêtait les visiteurs, bien que placé trop près du sol. On se sentait loin des poupées roses et banales, des jolis paysages sans âme qui, depuis quelques années déshonorent trop souvent nos monuments religieux.

[1] Ed. Jeannez. *L'Archéologie et l'Art à la Bénisson-Dieu*, pag. 29 et 51.

Pietà. Vitrail du XVe siècle (pl. 31). — Une *Pietà*, petit panneau d'oratoire en grisaille démontrait la technique de l'art des verriers durant le xve siècle, le grand siècle de la peinture sur verre. Leur palette s'est enrichie d'une seconde couleur d'émail, le jaune d'argent, et d'une teinte légère de carnation qui, de nos jours, s'appellera le Jean Cousin, et par les verres doublés ils obtiennent des richesses de coloris inconnues. Les compartiments se sont agrandis, les plombs sertisseurs se sont raréfiés, les figures s'isolent sous des architectures élégantes. Nos splendides verrières d'Ambierle sont la triomphante révélation de ces progrès accomplis.

La Lapidation de saint Etienne, vitrail de la fin du XVe siècle (pl. 31). — Bien qu'un peu postérieur, le vitrail de la *Lapidation de saint Etienne* procède des mêmes traditions, de la même palette. Inférieur comme style à la *Pietà*, il le dépasse comme composition et travail. C'est une véritable peinture en grisaille à deux tons sur verre blanc, avec lumières enlevées à la pointe et à la plume. C'est un ouvrage allemand que les détails de costume, souliers pattés, haut de chausses à braguettes et taillades, datent de la fin du xve siècle.

Dans la grande verrière du *Saint-Sébastien* de l'église Saint-Etienne de la première moitié du xvie siècle, la technique a fait de nouveaux et considérables progrès. On y trouve une partie des perfectionnements que les chimistes émailleurs de Limoges apporteront jusque vers 1550 à la palette des verriers. Les pourpres sont nés. Ils se montrent dans les vêtements des archers, dans les détails d'architecture. Et cependant l'artiste qui a peint ces trois beaux panneaux est encore un décorateur respectueux des exigences monumentales. Il n'en sera plus de même, quelques années plus tard, à Saint-André-d'Apchon, où l'art décoratif aura définitivement laissé la place à l'art d'expression, au tableau, pour le malheur de la peinture sur verre.

« **Spes** ». **Vitrail du XVIe siècle** (pl. 31). — *Spes*. Tel est le titre inscrit sur une grisaille qui représente une femme debout, en avant d'une architecture ornée de bronzes dorés. C'est une figure allégorique de l'Espérance avec l'oiseau Phénix à ses pieds, issant des flammes d'un brasier. Dessin d'une correction absolue et d'une précision qui a défié toutes les surprises de la cuisson. Draperies minces, d'un jet superbe. Cette page, de la meilleure époque de notre Renaissance française, est attribuée à Jean Cousin. Un admirateur et biographe du maître, M. Didot, a approuvé cette attribution.

La mode du vitrail, importée des ateliers allemands dans le nord de la Suisse au commencement du xvie siècle, y devint populaire et y produisit pendant deux cents ans une immense quantité de vitraux d'appartement, se maintenant dans les traditions de la grande école du xve siècle. *Adam Huber zu handschicken Sara Berig*, telle est l'inscription tracée sur un cartouche entre deux écussons, au bas d'un de ces petits vitraux suisses de la fin du xvie siècle. Messire A. Huber pose en matamore. C'est un bon gros milicien de Berne, orné d'une barbe terrible, d'un vaste feutre à plume et le col emprisonné dans une énorme fraise. Au moment de partir pour la revue, le mousquet sur l'épaule, il accepte le vin d'honneur que sa robuste épouse lui présente dans un hanap d'orfèvrerie.

PEINTURE EN ÉMAIL

Les émaux peints sont tout aussi rares que les émaux d'orfèvres dans nos trésors d'église ou chez nos collectionneurs, et pas une des pièces exposées n'appartient à la belle époque du commencement du xvie siècle,

Le petit coffret prêté par M. l'abbé Bernard, décoré de cinq plaques en grisaille, d'un dessin peu serré, d'un modelé à puissant relief obtenu par empâtement et non par enlevage, rappelle la manière des frères Limosin.

Dans le triptyque de la collection G. Martin, trois grands émaux, figurant des *Scènes de la*

vie de saint Jean, sont surmontés de plaques plus petites, qui représentent une *Déposition avec saint André et saint Nicolas*. C'est un ouvrage de la Renaissance, de même qu'une *Madeleine* en grisaille à rehauts d'or attribuée à Suzanne de Court. Une autre grisaille à sujet mythologique de la collection de Mme Varinard des Côtes, pareillement rehaussée d'or, doit être d'une plus basse époque. Elle est signée I. R. — Enfin à l'hospice de Roanne appartient un *Saint-Louis*, d'un travail fin, d'un brillant coloris, signé Laudin, 1656 ; il marque l'instant où la vie va se retirer des grands ateliers de Limoges.

PEINTURE EN MATIÈRES TEXTILES

Ce titre comprend tous les tissus ornés, qui se divisent en deux groupes principaux : — Les tapisseries proprement dites où le fond du tissu est produit en même temps que son ornementation par le métier à haute ou basse lisse — et les broderies ainsi que les tissus brochés où l'ornementation est obtenue soit par l'aiguille sur un canevas ou une étoffe, soit par un jeu de navettes sur le métier.

TAPISSERIES

Présenter l'histoire de cette magnifique industrie d'art par quelques-uns de ses monuments disposés chronologiquement, fut le but que se proposa le comité, comme pour la peinture sur verre. Il voulut en outre fournir à nos compatriotes l'occasion de se familiariser avec ce noble art décoratif, dont les ouvrages, sont par leur prix, par leurs dimensions, retenus dans les musées, les gardes-meubles et les luxueuses demeures. Ne faut-il pas que les classes sociales, restées jusqu'ici presque étrangères au goût des choses vraiment belles, commencent à s'y intéresser et à apprécier à leur juste valeur, le clinquant du faux luxe et l'éphémère frivolité des *fac-similé* et de l'article Paris ?

C'est au début du XIVe siècle, on le sait, que les anciens tapissiers sarrazinois et les nouveaux venus, les hauts-lissiers, se constituant en corporation, commencèrent à produire ces tentures historiées, ces « tapiz a ymages » auxquels Arras donna son nom et dont le XVe siècle fut l'âge d'or,

Tapisserie du milieu du XVe siècle (pl. 32). — Les monuments de cet âge sont extrêmement rares et, pour en montrer un, nous avons dû recourir à la riche collection Bulliot à Autun. Ce panneau pourrait s'intituler les *Plaisants déduits de la vie de château au* XVe *siècle*. Au premier plan trois jeunes demoiselles jouent du luth et cueillent des fleurettes, pour en tresser des couronnes. Robes à corsages justes sans ceintures, et longues manches pendantes. Coiffures de rubans à torsades de perles, d'où s'échappent les cheveux en deux touffes latérales. — Plus loin dans une forêt, deux seigneurs attaquent un sanglier à l'épée et à l'épieu. Un troisième est resté à cheval et sonne l'hallali. Chausses de deux couleurs, longues poulaines, surcots justes et très courts. Ce sont les costumes du temps de Charles VII. Absence de perspective et de bordures. — Trouvé en Bourgogne, et provenant peut-être de ces gardes-meubles des ducs qui regorgeaient de tentures ainsi qu'en témoigne l'inventaire de 1420 de Philippe Le Bon, ce panneau rappelle comme disposition, comme style, comme fabrication, la tenture de la Licorne de Boussac.

Tenture des Preux. Panneau de Charlemagne (pl. 33). — Deux pièces de la suite des Preux, Charlemagne et David, fermaient le XVe siècle. D'un aspect solennel et saisissant elles ont fait l'admiration générale. Des six panneaux de cette tenture, que possédait l'auteur de cet Inventaire, il n'a gardé que les deux plus intacts et surtout les plus remarquables comme ordonnance, comme dessin, comme style. Nous en avons donné la monographie dans le catalogue de l'Exposition, Ces tapisseries sont tissées de laine soie et or, et blasonnées des armes de Chabannes et de Blanchefort. La devise des La Tour d'Auvergne se répéte sur la bordure. — Dans un travail spécial, nous nous proposons de donner les raisons qui autorisent à les dater de 1495 à 1497.

Les Lansquenets du château de Feugerolles (pl. 34). — Deux rudes compagnons à pourpoint et haut de chausses tailladés, avec la coiffe, le bonnet à la coquarde et les souliers pattés, sont armés de dagues et de lourds espadons. Ce sont des lansquenets de l'époque de Louis XII, qui se promènent au milieu de hautes tiges fleuries en dehors d'une ville dont on aperçoit les murailles crénelées. — Ce panneau d'un grossier tissu des Flandres est très curieux, très décoratif et fait partie d'une suite ornant une des chambres du château de Feugerolles.

Notre tableau synoptique n'a pu malheureusement se compléter d'une de ces fines tentures de Bruxelles du milieu de la Renaissance dont nous connaissions pourtant une suite de trois pièces en Forez. — Nous avons dû passer de Louis XII au xviie siècle représenté par deux tapisseries venant l'une du château d'Ailly, l'autre de celui d'Uriage.

La première est une vaste composition d'une belle ordonnance. Au premier plan de nombreux personnages s'occupent des préparatifs d'un départ. A gauche, un escalier monumental couvert de tapis s'élève jusqu'au portique d'un palais dans le goût de la Renaissance italienne, où se voient des convives prenant part à un luxueux festin. — Tissu laine et soie. Fabrique de Fontainebleau ?

La tapisserie d'Uriage presque tout soie, est une pièce de la tenture de *l'Enlèvement des Sabines*, de Ch. Lebrun. Les femmes Sabines s'interposent entre deux groupes de guerriers prêts à en venir aux mains. Sur la bordure, qui simule un cadre sculpté et doré, se lit la devise : *Omnia vincit Amor*. Fabrique des Gobelins.

Une *Diseuse de bonne aventure*, d'après le carton bien connu de Boucher, présente l'expression parfaite de l'art de la haute lisse au xviiie siècle. Le tissu soie et laine de la fabrique des Gobelins est d'une finesse extrême. Le coloris a beaucoup souffert. Provient du château du Bourg.

Le moyen âge et la Renaissance n'avaient qu'exceptionnellement affecté à *l'ameublement* les tissus de haute ou basse lisse. Avec le xviiie siècle l'exception devient la règle. A cette époque grâce aux perfectionnements apportés dans la teinture et les métiers en basse lisse, les tapissiers cessent d'être des décorateurs pour devenir de simples copistes de tableaux à l'huile. Et pendant que les Gobelins reproduisent en haute lisse les compositions de Boucher, de Coypel, de Watteau, les ateliers de Beauvais, sous la direction d'Oudry, dès 1726, couvrent les meubles de fleurs, d'animaux, de chasses, de sujets galants aux chairs roses et nacrées. C'est frivole ; c'est faux ; c'est de la folie, mais de la folie si élégante, si spirituelle, que la critique est désarmée.

Canapé et fauteuils du château de Gatellier (pl. 35 et 36). — Nous avions dans le salon d'honneur la triomphante expression de cette révolution décorative, grâce au canapé et aux deux fauteuils prêtés avec le plus patriotique empressement par le comte de Gatellier. Ces trois pièces ont fasciné la foule. Le tissu de Beauvais qui les recouvre figure, sur les dossiers, trois scènes connues de Boucher : *les Amants surpris*, la *Pêche à la ligne* et la *Confidence amoureuse ;* sur les sièges, un paysage et deux sujets de chasse d'après Oudry. Les peintures, d'un coloris absolument délicieux, sont encadrées par l'or des montures, signées Delannoye. Dans les gris opalins des paysages, dans les soies amaranthes des bergères et les rubans lilas des moutons ou des chiens, le siècle des élégances, le siècle charmeur revit tout entier. Et le charme n'est pas prêt de se rompre, comme en témoignent les prix fantastiques offerts à M. de Gatellier pour le décider à céder son ameublement qui est une des perles du Roannais.

Il serait injuste d'oublier le canapé en Aubusson, de la fin du xviiie siècle, qu'avait bien voulu prêter le baron de Jessé. Mais cette belle pièce avait un trop écrasant voisinage. A noter aussi deux fauteuils Louis XVI de M. Gouttenoire.

BRODERIES

Pour les ouvrages de broderie ou les étoffes brochées, dont le mérite réside dans l'exécution, dans la tonalité et l'agrément de la composition, les meilleures descriptions sont sans valeur. — Nous nous bornerons donc à signaler : l'écran Louis XIV du château d'Ailly ; deux

grands fauteuils du XVIIe siècle du palais Vendramin à Venise, brodés en soie avec bordures de velours de Gênes ; des chasubles en velours lamé d'or et la collection précieuse prêtée par M. G. Martin. On y remarque un devant d'autel de la Bénisson-Dieu, brodé au petit point avec le monogramme de Françoise de Nérestang et de son frère Claude, des applications or ou argent sur velours et un panneau de soie blanche, brochée d'ornements en couleur dessinés par P. de Lassalle.

Très somptueux, le dossier d'un lit du château du Bourg, de style Louis XIII, en soie écarlate, avec fleurons et colonnes torses obtenues par application de rubans rose pâle. — Deux autres fragments de courtines, avec dessins d'entrelacs en soie jaune appliqués sur serge bleue ou rouge, proviennent de Saint-André-d'Apchon et de Jarnosse, possessions des d'Apchon au XVIIe siècle.

ART CÉRAMIQUE

Par ce titre il faut entendre « l'art de fabriquer des vases et ustensiles de terre et de les « décorer par la plastique et par la peinture ». Cette industrie d'art, la première qu'aient pratiquée les hommes, retrouve de nos jours sa popularité, sinon sa splendeur des XVIe et XVIIe siècles.

Céramique antique (pl. 37). Dans la vitrine consacrée par le comité à la civilisation antique, il ne se trouvait que de médiocres échantillons, soit de la poterie peinte des Grecs exhumée depuis moins de deux cents ans des sépultures qui l'avaient conservée, soit de la poterie romaine à glaçure lustrée dont le procédé s'est perdu vers le IIIe siècle de notre ère et dont il existait dans notre voisinage, à Lezoux, une des plus importantes officines des Gaules. — De nombreuses pièces provenant de nos trois oppidum Ségusiaves, avaient été prêtées par les musées de Roanne et de la Diana, par MM. Chaverondier, Vincent Durand, Chassain de la Plasse, Pélocieux et Jeannez. On a beaucoup admiré la série de superbes poteries en terre noire lustrée du Crêt-Chatelard, envoyés par M. Vincent Durand, et les trois vases peints, provenant des sépultures gallo-romaines de Roanne. — Mais à la place d'honneur trônait le vase à tête de femme découvert à Cusieu par M. Desjoyaux. Il a été décrit et reproduit dans le *Bulletin de la Diana*, tome V, pag. 157, et on a eu raison de dire qu'il peut soutenir la comparaison avec les ouvrages similaires de l'art grec.

Carreaux du moyen âge. — Le moyen âge ne nous a guère laissé comme objets de céramique que des carreaux de pavage. Une collection remarquable en avait été réunie, commençant aux briques romanes à dessins gravés et vernis plombifère, pour finir par les carreaux incrustés du XVe siècle aux armes de P. de La Fin, abbé de la Bénisson-Dieu. Entre ces deux limites extrêmes s'échelonnaient treize carreaux, estampés en creux ou en relief, avec ou sans incrustations, provenant de Cluny, de Paray, d'Ambierle et de Charlieu. Deux précieuses briques estampées offraient un double intérêt technique et historique. — L'une est ornée de l'écusson en relief d'Anne Dauphine, comtesse de Forez, dans un cartouche polylobé du XVe siècle, et nous avait été prêtée par le musée de la Diana. — L'autre estampée d'un fenestrage fleurdelysé était un des claveaux du manteau d'une curieuse cheminée du XIVe siècle qui était encore en place il y a 4 ans à la Commanderie de Saint-Jean-des-Prés à Montbrison. C'est à M. le lieutenant Jannesson que nous devons la bonne fortune d'avoir pu exposer cette pièce si intéressante.

FAÏENCES ITALIENNES

Faïences italiennes (pl. 38). — C'est avec la Renaissance italienne, avec le siècle de Léon X, que la céramique d'art, lancée par Luca della Robbia dans la voie nouvelle de l'émail stanifère, produisit ces merveilles décoratives que depuis trente ans se disputent à prix d'or tous les musées d'Europe. Grâce à quelques collectionneurs foréziens, en tête desquels il faut placer

M. Gariod, nous avons pu réunir un ensemble de 23 faïences d'une réelle valeur artistique pouvant donner quelques renseignements sur les principales fabrications italiennes.

Un Faenza à bords étroits et médaillon central d'une femme en buste, daté de 1565, était accosté de deux coupes d'Urbino sur piédouche, aux étincelants émaux de couleur, figurant, l'une, *la Mort d'Adonis*, avec la date de 1547 ; l'autre, *Persée délivrant Andromède*. Riende Pesaro. Mais un Gubbio, semé de mouchetures à reflets métalliques opales et or, faisait pendant à un plat décoré de motifs d'architecture dans un paysage bleuâtre, marqué de l'ancre avec les initiales A. F. de A. Ferchi de Rome.

Les fabriques de Savone et de la côte de Gênes avaient, parmi de nombreuses pièces en camaïeu, une grande urne à deux anses, à riche décor de rinceaux et médaillons ; un plateau à godrons et ombilic entouré de trois zones d'animaux et de fleurs, et une coupe à piédouche et bords ajourés encadrant un écusson tenu par deux figures debout.

A citer encore un Urbino du XVIe siècle, à grotesques sur fond saumoné, entourant une figure en pied d'une religieuse, et un plat de fabrique inconnue, daté de 1659, avec peinture au manganèze d'une Sainte-Ursule, debout au milieu de ses nombreuses compagnes.

FAÏENCES FRANÇAISES

Faïences de Nevers (pl. 23, 39). — Peu nombreuses les pièces de Nevers, mais quelques-unes de premier ordre qui, chronologiquement, se succédaient ainsi :

Une coupe à godrons et décor d'entrelacs, bleu sur émail blanc, dessinés sans poncif ; elle fut demandée par le musée de Sèvres pour figurer au nombre des premiers ouvrages sortis des fours allumés à Nevers, en 1602, par les Italiens du duc Louis de Gonzague. Trouvée à Saint-Galmier en 1853. Provenait de Bouthéon. — Le beau plat avec personnages et bordure en couleur, qui appartient à M. Vadon. — La cruche et la magnifique gourde, à décor persan de blanc fixe et de jaune jonquille sur fond bleu lapis, de la collection de Quirielle. — Un grand pichet, à anse verte cordée et panse chargée d'oiseaux et de fleurs, peints en bleu turquoise sur émail blanc, sans aucune coulure. Pièce rarissime de la troisième époque. — Enfin une grande Vierge polychrome, statuette élégante et correcte, d'un faire artistique sans aucune analogie avec les grossiers produits similaires du XVIIIe siècle. Elle fut trouvée par M. de Quirielle aux environs de Montaiguet.

Faïences de Rouen (pl. 23, 39, 40). — A côté de nombreuses faïences à la corne, au carquois ou en camaïeu, dont quelques-unes sont données dans l'album, quatre pièces importantes pouvaient résumer l'histoire de la céramique rouennaise. C'était d'abord le fragment, prêté par le musée de la Diana, du carrelage de la chapelle de la Bâtie, exécuté pour Claude d'Urfé par Masséot Abaquesne sur des dessins italiens. De la fin du XVIIe siècle, le superbe plat de M. Devillaine, à décor rayonnant, et, du commencement du XVIIIe, d'abord la petite soupière polychrome au serpent vert de M. Gonnard, puis le plat rectangulaire de M. Roustan, avec un cartouche à personnages entouré de rinceaux de couleur.

Faïences de Moustier et de Marseille (pl. 39 et 40). — Le Forez est plus riche en faïences des autres fabriques françaises et surtout de Moustier, de Strasbourg et de Marseille ; mais les pièces importantes s'y montrent peu nombreuses. Nous avons pu en réunir quelques-unes, comme le grand bassin cylindrique de Moustiers orné de mascarons, prêté par Mme Mulsant, les couteaux à manche de faïence de couleur de Mme du Chevalard, le plat ovale armorié qui fait partie du service complet du château de Vougy, et l'aiguière avec son bassin, décor Bérain, du château du Méons. — Les assiettes en couleur à décoration de paysages avec figures sur les dessins de Le Prince, appartenant à M. Perroy, faisaient honneur à la fabrique de Marseille ainsi que le baguier cotelé en vert de Savy et deux assiettes, l'une à décor Louis XV d'une tonalité opaline, l'autre à fruits en relief sur le marli, prêtés par MM. Gariod, Jeannez et Bertrand.

Quant aux faïences étrangères de Delft, d'Allemagne, de la Perse, de Chypre ou hispano-

moresques, elles sont très rares chez nos collectionneurs, et nous n'avons pu en produire que d'insuffisants spécimens.

PORCELAINES

Même remarque pour les porcelaines d'art, dont les marques de Capo di Monte, de la Saxe et de Sèvres ont été cependant représentées par un groupe en ronde-bosse, véritable travail de statuaire, du cabinet Gariod, une trembleuse de Saxe et de délicieuses petites tasses en pâte tendre de Sèvres. — Mais dans le salon d'honneur trônaient deux pièces capitales, au double point de vue historique et artistique. Tous les visiteurs ont admiré l'aiguière avec son bassin en pâte tendre de Sèvres, décor de dorures et cartouche en couleur sur émail blanc laiteux, prêtée par M. de Viry. Elle a appartenu authentiquement à la reine Marie-Antoinette et fut achetée à l'encan révolutionnaire de Trianon. — Le riche déjeuner bleu et or en pâte tendre de Sèvres est un royal présent de Louis XVIII au poète de Berchoux, ancêtre du possesseur actuel.

En relisant cet Inventaire rédigé six mois après la dispersion des trésors de notre Exposition, nous y remarquons les omissions regrettables de la clef gallo-romaine à figure de Silène, trouvée à la Chapelle sur Tarare, et des cinq belles miniatures, œuvres de Frédéric Millet, né à Charlieu en 1786, mort en 1859, prêtées par M. Aimé Millet, de Paris. — Il en sera relevé certainement beaucoup d'autres. Aussi faisons-nous le plus pressant appel à la bienveillance de MM. les Exposants pour qu'ils veuillent bien accueillir avec la plus grande indulgence notre trop imparfait travail

---

ERRATUM. — *Au lieu de* VIJCKERHOOT, *il convient de lire :* WYCKEER FBAT, L. 1672, *sur le tableau de la collection Du Bourg, cité page 14.*

TABLE DES PLANCHES DE L'ALBUM

TABLE DES MATIÈRES

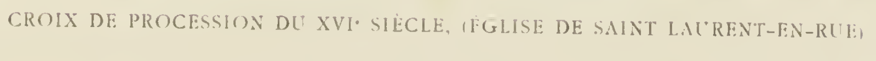
ROANNE, IMPRIMERIE CHORGNON ET BARDIOT.





Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne



CROIX DE PROCESSION DU XVI[e] SIÈCLE, (ÉGLISE DE SAINT LAURENT-EN-RUE)

FIGURINES DE TANAGRA

(M. H. Gar[illegible])

Le Roannais Illustré







Photo. P. Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

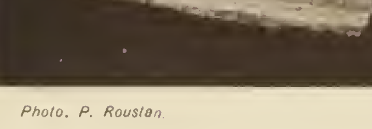
CROIX PROCESSIONNELLE. CUIVRE ESTAMPÉ. XV° SIECLE. — VIERGE DE PROCESSION. BOIS MAROUFLÉ ET PEINT. (FIN DE LA PÉRIODE ROMANE.) — CROIX PROCESSIONNELLE EN ARGENT REPOUSSÉ. XVI° SIECLE.

(M. Coiffet)

(M. Roger de Quirielle)

(Eglise de Cornillon)

Imp. du Roannais Illustré





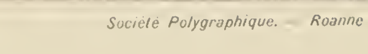


Photo. P. Roustan. Société Polygraphique. — Roanne

STATUE EN PIERRE DE SAINTE CATHERINE. COMMENCEMENT DU XVI[e] SIÈCLE. (Eglise de Saint André d'Apchon)

VIERGE ASSISE. STATUETTE EN IVOIRE. FIN DU XIV[e] SIÈCLE. (M[r] E. Jeannez)

VIERGE DE L'ABBAYE DE SAINT RIGAUD. STATUE EN PIERRE. XV[e] SIÈCLE. (M[r] E. Jeannez)

Imp. du Roannais Illustré

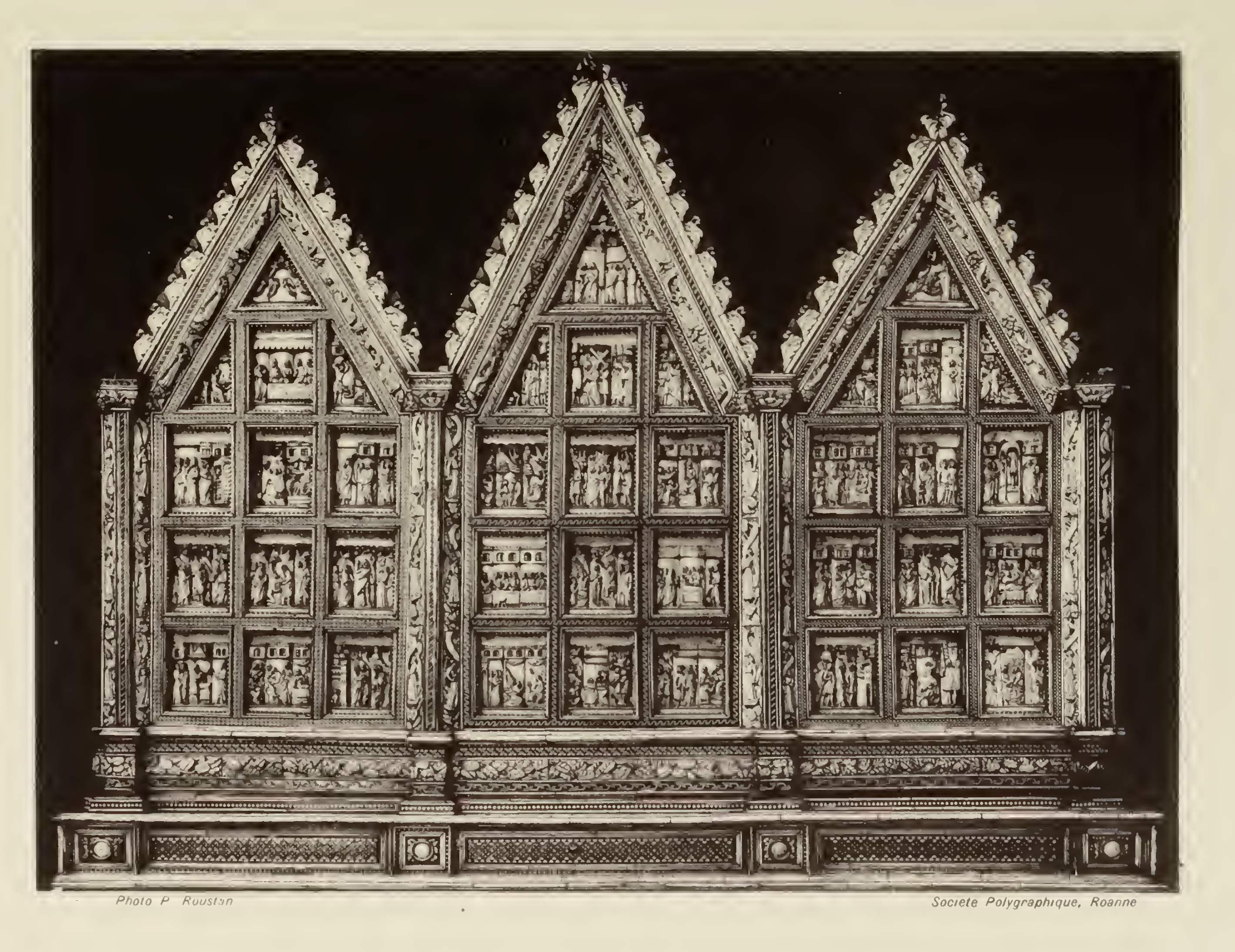


Photo P. Roustan — Société Polygraphique, Roanne

RETABLE EN OS SCULPTÉ XVe SIÈCLE

(M. Gillier)

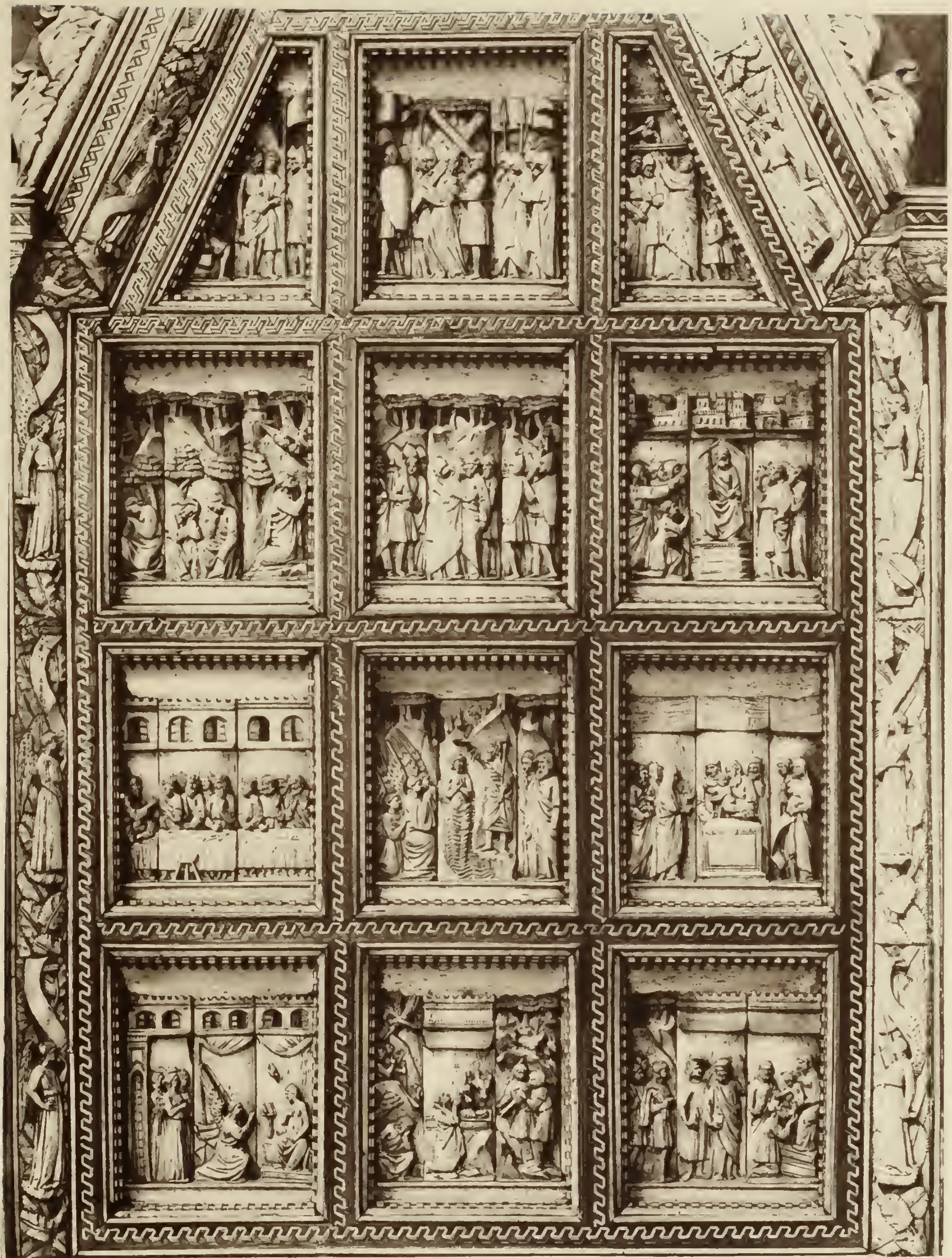


Photo. P. Roustan — *Société Polygraphique. — Roanne*

RETABLE EN OS SCULPTÉ. XV[e] SIÈCLE.

COMPARTIMENT CENTRAL. SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST.

(M. Gillier)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo. P. Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

UN DES MÉDAILLONS EN PIERRE DE LA FAÇADE DU CHATEAU DE SAINT ANDRE D'APCHON. XVIe SIÈCLE. (M. Gerard)

L'AMOUR ENDORMI. MARBRE. XVIIIe SIÈCLE (M. Vigaud-Seive)

Imp. du Roannais Illustré



Cliché de M. Joseph Déchelette. *Société Polygraphique. — Roanne*

BUSTE RELIQUAIRE EN BOIS ARGENTE. XVII[e] SIÈCLE.

(Eglise de l'Hôpital-sous-Rochefort)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo. P. Roustan.

Société Polygraphique. — Roanne

PORTRAIT DE PIERRE DE BERCHOUX. MÉDAILLON EN CIRE COLORÉE. XVIIe SIÈCLE. (M. de Berchoux)

COFFRET EN BUIS CISELÉ ET GRAVÉ. XIIe SIÈCLE. (M. Coiffet)

Imp. du Roannais Illustré.







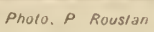


Photo. P Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

PANNEAU CENTRAL ET VOLETS DU RETABLE DU PRIEURE DE SAINT ROMAIN-LE-PUY COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

(M. Jordan de Sury)

Imp du Roannais Illustré.



Photo. P. Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

L'ANNONCIATION. PEINTURE SUR BOIS. ÉCOLE FRANÇAISE COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE.

(M. Et. Gautier)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo P. Roustan

Société Polygraphique Roanne

Memling.

HANS HOLBEIN LE JEUNE — PORTRAIT

(Mme du Bourg)

Le Roannais Illustré



Photo P. Roustan

Société Polygraphique Roanne

CRANACH — PORTRAITS D'ENFANTS

(M. Neyron de Meons)



Photo P. Roustan — *Société Polygraphique, Roanne*

QUENTIN MATSYS — PORTRAIT DE MELANCHTON

(M. du Bourg)



Photo P. Roustan

F. CLOUET — PORTRAIT DE CHARLES IX

(M. le Commandant Po[illegible]lot)





Société Polygraphique. Roanne

A. ALLORI DIT LE BRONZINO — PORTRAIT DE CATHERINE DE MEDICIS

(Mme Andrieu de Vaulx)

Photo P. Roustan

ECOLE DES CLOUETS — PORTRAIT DE JEAN D'ALBON

(M. I. [illegible])



Société Polygraphique Roanne

ECOLE ALLEMANDE — PORTRAIT DE JEUNE FEMME

(Mr E. Jeannez)



Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne

PORTRAIT DU CONNÉTABLE DE BOURBON

(M. Valentin Smith)







Photo P. Roustan. Société Polygraphique. — Roanne

VUE DE LA SAINTE CHAPELLE AU XVIIe SIÈCLE. (M. Neyron de Meons)

LA MUSIQUE ET LE PRINTEMPS. — GRISAILLES ATTRIBUÉES A F. BOUCHER. (M. Lapoire)

Imp. du Roannais Illustré



Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne

ÉCOLE FRANÇAISE — PORTRAIT DE CINQ-MARS

(M. J. du Chevallard)



Photo P. Roustan — Société Polygraphique, Roanne

LARGILLIÈRE — PORTRAIT

(M. le Docteur Rieux)



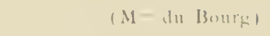
Photo. P. Roustan — Société Polygraphique. — Roanne

N. DE LARGILLIERE. — PORTRAIT DE JANS DE LYENS. SIGNE ET DATÉ 1724.

(M. Bertholus)

Imp. du Roannais Illustré.

Photo P. Roustan


Société Polygraphique. — Roanne

J. JOUVENET. — L'ÉCOLE D'ATHÈNES, ESQUISSE. XVII[e] SIÈCLE

(M[me] du Bourg)

Imp. du R[illegible] Illustré



FANATISME MAHOMETAN

FANATISME ASIATIQUE

FRAGONARD (H) — PANNEAUX







Photo P. Roustan.

Société Polygraphique. — Roanne

P. MARILHAT. — REPOS DE LA CARAVANE. (Mme du Bourg)

PLAT DE ROUEN DÉCOR RAYONNANT. FIN DU XVIIe SIÈCLE. — PLAT DE NEVERS. XVIIe SIÈCLE.

(Mr Devillaine) (Mr A. Vadon)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne

J. J. DE BOISSIEU

PORTRAIT DE M PALERNE DE SAVY — UNE PORTE DE ROME

DESSIN AU CRAYON — AQUARELLE

(Mr Andrieu de Vaulx) — (M le Commandant Poulot)



Photo. P. Roustan. Société Polygraphique. — Roanne

STATUE DE SATYRE TERMINÉ EN GAINE FEUILLUE. XVIII[e] SIÈCLE (M[r] E. Jeannez)

PANNEAU DES STALLES DE LA BÉNISSON DIEU. XV[e] SIÈCLE. (M[r] le Docteur Fleury)

PANNEAU DE L'ÉCOLE LYONNAISE. XVI[e] SIÈCLE. (M[r] Gérard)

Imp. du Roannais Illustré

Photo P. Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

COFFRE EN BOIS SCULPTÉ. SCÈNES DE LA VIE DE SAINT JEAN-BAPTISTE. TRAVAIL ALLEMAND. XVIe SIÈCLE

(Comte de Gatellier)

Imp. J. [illegible] Illustr.



Photo P. Rouslan. *Société Polygraphique Roanne*

CROIX PROCESSIONNELLE EN ARGENT ESTAMPÉ ET REPOUSSÉ, XVI[e] SIÈCLE

(Eglise de Saint Sauveur-en-Rue)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo P. Roustan

Société Polygraphique Roanne

CHANDELIERS EN ARGENT CISELÉ ÉPOQUE DE LOUIS XVI. (Baron des Périchons)

BASSIN ET BURETTES EN ARGENT CISELÉ ET REPOUSSÉ. XVII[e] SIÈCLE. (Église de Chambon)

Imp. du Roannais Roanne



Photo P. Roustan — *Société Polygraphique, Roanne*

CARTEL EN BRONZE DORÉ — ÉPOQUE DE LOUIS XVI

(M. Neyron de Méons)



Photo P. Roustan — *Société Polygraphique. — Roanne*

EPIEU, HALLEBARDE, PERTUISANES. XVIe, XVIIe et XVIIIe SIÈCLES.

(M. Louis Nicolas)

Imp. du Roannais Illustré









VITRAUX

LA LAPIDATION DE SAINT-ETIENNE — L'ESPERANCE FIGURE ALLEGORIQUE — PIETA

(M E. Jeannez)



Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne

TAPISSERIE DU MILIEU DU XVe SIÈCLE — CHASSE AU SANGLIER

(M. G. Bulliot)



Photo P. Roustan *Société Polygraphique Roanne*

TENTURE DES PREUX — PANNEAU DE CHARLEMAGNE XVᵉ SIÈCLE

(M. E. Jeannez)



Photo P. Roustan. *Société Polygraphique. — Roanne.*

LES LANSQUENETS. — PANNEAU D'UNE TENTURE EN TAPISSERIE DES FLANDRES DU CHATEAU DE FEUGEROLLES

(Comte de Charpin Feugerolles)

Imp. du Roannais Illustré.



Photo P. Roustan — Société Polygraphique, Roanne

CANAPÉ LOUIS XV EN TAPISSERIE DE BEAUVAIS

(Comte de Gatellier)

Photo P. Roustan

Société Polygraphique. — Roanne

DEUX FAUTEUILS EN TAPISSERIE DE BEAUVAIS D'APRÈS LES DESSINS DE BOUCHER ET D'OUDRY. XVIIIe SIÈCLE

(Comte de Gatellier)

Imp. du Roannais Illustré



Photo P. Roustan *Société Polygraphique — Roanne*

Huit pièces du trésor de vaisselle gallo-romaine en bronze au nom de Sextus Julius Basilus, trouvé à Limes en 1884. (M. Coiffet)

Grande urne ansée en bronze. (M. A. Vadon)

Deux statuettes de Tanagra et un lecyttre funéraire grec. (M. Gariod)

Vase en terre noire représentant une tête de femme. M. Desjoyaux

Vases peints, poteries noires et samiennes, ampoule en verre, aiguière et fibules en bronze provenant des sépultures gallo-romaines de Roanne.

(Musée de Roanne. Docteur Coutaret. M. Rollet. M. Jeannez)

Imp. du Roannais Illustré

Photo P. Roustan — Société Polygraphique - Roanne

EGLISE DE LA BENISSON-DIEU

Pyxide et Reliquaires. XIIIe, XVIe et XVIIe Siècle









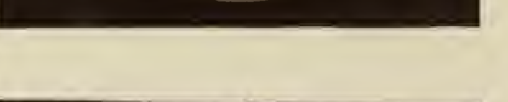
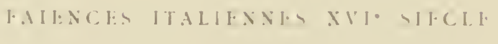




Photo P. Roustan

Société Polygraphique, Roanne



FAIENCES ITALIENNES XVIᵉ SIÈCLE

(M. H. Gariod)









Photo P. Roustan — *Société Polygraphique, Roanne*

ASSIETTE DE MARSEILLE — PLAT DE ROUEN — ASSIETTE DE NEVERS

(M. E. Jeannez) (M Gonnard) (M. E. Jeannez)

CRUCHE, STATUETTE DE LA VIERGE ET BOUTEILLE DE NEVERS

(M. Roger de Quirielle)





Photo P. Roustan — *Société Polygraphique, Roanne*

PLAT DE MOUSTIER — PLAT DE ROUEN

(Mr J. du Chevalard) (Mr P. Roustan)

